

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Filosofie
Studijní program: Filosofie
Studijní obor: Filosofie humanitních věd

**SYMBOLICKÉ KVALITY VÝTVARNÝCH DĚL
KUKSU**
SYMBOLIC QUALITIES ARTWORKS OF KUKS

Bakalářská práce: 2011 – FP – KFL – 081

Autor:
Veronika POHLOVÁ

Podpis:

.....

Vedoucí práce: prof. PhDr. Bohumil Nuska, CSc.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
83	0	41	0	16	41

V Liberci dne: 27. 4. 2001

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra filosofie

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

pro (kandidát): Veronika Pohlová
adresa: Jívka 241, 542 13 Jívka
studijní obor (kombinace): Filosofie humanitních věd
Název BP: **Symbolické kvality výtvarných děl Kuksu**
Název BP v angličtině: **Symbolic qualities artworks of Kuks**
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Bohumil Nuska, CSc.
Konzultant:
Termín odevzdání: 30. 4. 2011

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 14. 4. 2010



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát): Veronika Pohlová

Datum: 25. 5. 2010

Podpis:



Název BP:	SYMBOLICKÉ KVALITY VÝTVARNÝCH DĚL KUKSU
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Bohumil Nuska, CSc.
Cíl:	Představení Kuksu jako výjimečného objektu a především vyzdvižení symbolických kvalit výtvarných děl známého umělce Matyáše Bernarda Brauna.
Požadavky:	Účast na pravidelných konzultacích, práce s odbornou literaturou.
Metody:	Práce s odbornou literaturou, průběžně kombinovaná s odbornými konzultacemi a exkurzemi.
Literatura:	<p>Kriegler, K. Průvodce Kuksem a Betlémem. Červený Kostelec: Nákladem vlastním, 1953.</p> <p>Lukas, J. Šporkův Kuks. Praha: Tvar, 1950.</p> <p>Poche, E. Matyáš Bernard Braun: Sochař českého baroka a jeho dílna. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.</p> <p>Pražák, V. Baroko východních Čech. Hradec Králové: Garamon. 1999, ISBN 80-902-593-0-8.</p> <p>Preiss, P. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-573-1.</p> <p>Prošek, J. Kuks. Praha: Pressfoto, 1977.</p> <p>Rusek, V. Kouzlo barokní lékárny. Praha: Eskira, 2007. ISBN 978-80-902542-5-1.</p>

Čestné prohlášení

Název práce: Symbolické kvality výtvarných děl Kuksu
Jméno a příjmení autora: Veronika Pohlová
Osobní číslo: P0800359

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložila elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedla jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 27. 04. 2011

.....

Veronika Pohlová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce panu prof. PhDr. Bohumilu Nuskovi, CSc. za ochotu, cenné rady, připomínky a vedení celé práce. Dále bych ráda poděkovala průvodcům v Kuksu, rodině a přátelům za drobné rady a za podporu.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá představením barokního areálu v Kuksu, rodem Šporků, především Františkem Antonínem Šporkem během působení v Kuksu. Pojednává o Šporkových aktivitách, o humanistickém a filosofickém smýšlení, o výstavbě objektů na obou březích Labe a o naplnění jeho myšlenek a představ díky sochaři Matyáši Bernardu Braunovi. Dále se práce věnuje životu a uměleckým dílům sochaře českého baroka Matyáše Bernarda Brauna pro Kuks a Betlém v nedalekém Novém lese.

Práce je doložena ilustracemi, přílohy obsahují fotografie architektonických a sochařských děl a portréty. Přiložen je seznam literatury a pramenů.

Sumery

This bachelor thesis deals with the performance of baroque komplex Kuks, gender Sporck, especially Franz Anton Sporck during work in Kuks. Discusses the activity of Sporck, the humanistic and philosophical thinking, the construction of buildings on both sides of the Elbe and the fulfillment of thoughts and ideas with sculptor Matyas Bernard Braun. Further my work deals artworks of the Czech baroque sculptor Matyas Bernard Braun for Kuks and Betlem in the nearby New Fores.

The work is documented by illustrations, annex contain photographs of architectural and sculptural works and portraits. The work is accompanied a list references and sources.

Klíčová slova

hrabě Špork, Braun, Kuks, skulptury, baroko

Key words

count Sporck, Braun, Kuks, sculptures, Baroque

Obsah

1	Úvod	9
2	Představení Kuksu	10
2.1	Baroko	10
2.1.1	Baroko ve východních Čechách	12
2.2	Kuks	14
2.2.1	Historie	16
2.2.2	Popis jednotlivých částí	17
2.2.2.1	Hospitál	17
2.2.2.2	Lékárna	19
2.2.2.3	Kostel Nejsvětější Trojice	21
2.2.2.4	Bývalý zámek a lázeňský areál	22
2.2.2.5	Kaskádové schodiště	24
2.2.2.6	„Dům filozofů“ s knihovnou	25
2.2.2.7	Závodíště	25
2.2.2.8	Divadlo	26
3	Rod Šporků	27
3.1	Jan Špork	27
3.2	František Antonín Špork	28
4	Matyáš Bernard Braun a jeho dílna	32
4.1	Život Matyáše Bernarda Brauna	32
4.2	Braunova dílna	33
5	Významná díla Matyáše Bernarda Brauna v Kuksu	36
5.1	Blahoslavenství	37

5.2	Náboženství.....	38
5.3	Andělé Blažené a Žalostné smrti.....	39
5.4	Ctnosti a Neřesti.....	40
5.4.1	Ctnosti	45
5.4.2	Neřesti	47
5.5	Herkoman.....	49
5.6	Betlém	50
6	Dnešní využití Kuksu	57
7	Závěr.....	58
8	Seznam literatury a použitých zdrojů	59
9	Seznam příloh.....	61

1 Úvod

Toto téma bakalářské práce jsem si vybrala z několika důvodů. Jeden důvod je dostatek literatury k danému tématu, další je můj vřelý a blízký vztah k tomuto baroknímu areálu a v neposlední řadě je to, že hrabě Špork i sochař Matyáš Bernard Braun jsou významnými osobnostmi české historie.

Cílem této práce je seznámit čtenáře s aktivitami hraběte Františka Antonína Šporka během působení v Kuksu a poukázat na symbolické kvality výtvarných děl Kuksu, které jsou zásluhou sochaře Matyáše Bernarda Brauna a jsou vytvořená na žádost a popud hraběte Šporka.

V této práci chci vyzdvihnout krásy Šporkova Kuksu a výtvarná díla Matyáše Bernarda Brauna v něm. V první části se zaměřím na představení jednotlivých částí barokního komplexu, na baroko jako uměleckého slohu a na to jak zasáhl tento sloh do Čech, dále na rod Šporků, především na Františka Antonína, a v posledních kapitolách se věnuji sochaři Matyáši Bernardu Braunovi, jeho životu a významným dílům pro Kuks. Špork bojoval proti nepoctivosti soudců a úplatnosti advokátů a žil v opozitech, ve světě ctností a neřestí. To mu dávalo myšlenku nechat vyzdobit své sídlo alegoriemi na tato témata.

Kuks leží asi šest kilometrů od Dvora Králové nad Labem. Existuje zde nepřeberné množství zajímavostí, které by stály za zpracování. To, co bylo zásluhou hraběte Šporka i sochaře Brauna vybudováno, patří do zajisté k tomu nejzajímavějšímu z širokého okolí. Svědčí o tom velký zájem historiků, množství odborné literatury a samozřejmě nemalá návštěvnost těchto památek.

Rodové jméno Sporck je v práci použito v počestěné formě „Špork“, jelikož se k této formě přiklání většina autorů, jako je Preiss, Blažíček, Lukas apod.

2 Představení Kuksu

Jelikož je Kuks i jeho výzdoba barokní, zmíníme se krátce v následujících dvou kapitolách o barokním slohu a o tom jak baroko zasáhlo do umění ve východních Čechách.

2.1 Baroko

Tento umělecký sloh, který vznikl kolem roku 1600 v Itálii, se rozšířil téměř do celé Evropy. Ve středověku se tak označovalo vše „nabubřelé“, nesprávné a směšné. V sedmnáctém století je zaznamenáno užití termínu „barokní“ ve významu „tordovaný“ - kroucený. Znamená též popření renesance. Vznik baroka je překonání manýrismu, protože byl formulován jasný a srozumitelný myšlenkový program, jímž je v podstatě obroda křesťanství. Původ pojmu baroko nacházíme v portugalském slově "barrocco", kterým klenotníci označovali velké perly nepravidelných tvarů. Většina tvůrčích podnětů vyšla z Itálie. Obecně dává přednost asymetrickým formám, vyklenutým a vydutým zaoblením, nadsazeným proporcím, prostorově rozvinutým gestům. Výrazným prvkem barokního umění je pohyb, zatímco renesanční umění je z tohoto hlediska statické. „*Pohyb je v prohnuté tělesné akci figur, v prohnutí těl, v jejich uvolněných kontrastních postojích, ..., projevuje se v gestech a mimice tváří, vlasu i vousu, šlachách i svalech a vyjadřuje tak různá stádia citového rozpoložení.*“¹ Baroko je dynamické a charakterizuje jej monumentalita. Jeho ideálem je ovál či elipsa. Baroko proniklo do všech uměleckých a životních projevů jako je architektura, výtvarné umění, literatura, divadlo, hudba. Barokní stavbu či sochu je nutné vnímat v pohybu – obcházet ji. Barokní stavby byly vědomě komponovány nejen k obcházení, ale také k rafinované hře se světlem a krajinou. „*Trojrozměrnost plastického díla vyhovuje senzualismu, potřebě naznačovat a vyjadřovat život, pohyb.*“² Umožňuje zpodobovat stavy i projevy lidského nitra.

¹ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 9.

² Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 8.

Hospodářský i politický úpadek ve druhé polovině 16. století v Itálii a rostoucí zbídačelost lidu dávaly podnět k přemýšlení o příčinách sociální nerovnosti a posilovaly víru v posmrtnou spravedlnost a odplatu za pozemskou bídu. Problémy víry, které za renesance byly v pozadí, vstupují opět do popředí a vyvolávají hnutí za náboženskou obrodu života.³ Člověk se zde odvrací od přírody a zaměřuje se na vlastní duši.

Barokní styl se začal prosazovat v 17. století a trval až do století 18. Baroko bylo přijato všemi vrstvami obyvatelstva pro svou srozumitelnost, citovou vřelost a okázalost jako protipól chladné rozumové strohosti renesance. Malířství využívalo šerosvit, hry světla a stínu na tvářích plných emocí. Sochařství velmi vázalo na architekturu, protože díla většinou sloužila jako dekorace mostů, hradních nádvoří, zahrad a kostelů. Častými náměty byly sochy světců, náboženské scény a alegorie.

Baroko nově chápalo stránky Bible o Božím stvoření, o jeho dobrotě a kráse. Hmota mu překáží, poznává vznešenou krásu Stvořitele. Baroko vnímá krásu přírody a do ní komponuje své sakrální i světské stavby. Postavy světců s rozvernými tvářemi andělíčků utvrzují o tom, že člověk je slávou Boží.⁴

Hybnou silou v tomto slohu je subjektivní citové povznesení. A to nejen jako mystická meditace, nýbrž i jako úsilí postihnout domnělou nadpozemskou skutečnost silou lidské představivosti. Síla víry tu není brzdou výtvarné představivosti a osobitosti, naopak dává umělecké tvořivosti možnost uskutečnění obrazotvornosti v obrazu i formě.⁵

Promyšleným působením na city i smysly věřících sehrálo církevní umění rozhodující úlohu a množstvím i kvalitou předčilo umění profánní. Naplnění baroka je vyšší cíl, a to vyjadřovat abstraktní pojmy a citová hnutí barokního člověka.⁶ Důmyslně

³ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 7.

⁴ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 4

⁵ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 7.

⁶ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 8.

zpracované ideové koncepty kostelních staveb, prvky iluzionismu působící na zrak, hra na varhany a sborový zpěv, to vše zapříčinilo, že nakonec v řadě oborů přerostlo baroko do lidové tvorby.

„Plastika se tu stává hlasatelkou dobových idejí, prostředkem propagace obnoveného ideového názoru.“⁷

Architektura jako hlavní umělecká složka slohu zasahovala do vzhledu krajiny, urbanismu měst i vesnic, měnila jejich vzhled monumentálními i drobnými stavbami. Aleje soch i jednotlivé postavy světců zdobily chrámy i paláce nebo veřejná prostranství v podobě mariánských sloupů.⁸

V interiérech oživují postavy prostor, zaplňují prázdné plochy stěn, stropů i kleneb, zdobí zábradlí schodišť i součásti vnitřního zařízení.⁹

2.1.1 Baroko ve východních Čechách

V tomto regionu tato výtvarná epocha zaznamenala nesmazatelnou stopu. Umělcům, jako jsou Santini, Alliprandi, Braun a další, vděčíme za krásu našich chrámů, kostelů, božích muk a i za jejich výzdobu.

Jako cizí implantované umění bylo zpočátku přijímáno s nedůvěrou i s odporem, avšak posléze nalezlo cestu k českému prostředí. Díky své schopnosti přizpůsobování dosáhlo tak specificky českých rysů. *„Vyneslo tak podruhé v historii po gotickém období naše země na výsluní evropského uměleckého vývoje.“¹⁰* Na této skutečnosti mají východní Čechy velký podíl.

Současný pohled na baroko východních Čech upoutá velkou pestrostí a rozmanitými uměleckými formami i ojedinělou koncentrací v celém kraji. Hned po Praze jsou východní Čechy považovány za druhé nejvýznamnější centrum tohoto slohu.

⁷ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 9.

⁸ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 5

⁹ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 8.

¹⁰ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 5.

Příčiny tkví v historickém vývoji náboženského smýšlení a ve šťastném seskupení několika center a působením šlechtických mecenášů, pomocí nichž se nové umění šířilo do okolí.¹¹

Sochařských výtvorů z tohoto období se nalézají ve východních Čechách tisíce, ať to jsou díla kamenná či dřevěná nebo ze štuku. Tvoří doplňky architektury nebo jsou volnými solitery v exteriérech. Setkáváme se s nimi v kostelích, zámeckých a palácových interiérech, v zahradách a parcích i jako s dominantami, které ovládají veřejná prostranství měst a vesnic. Oltáře, jimiž jsou vybaveny kostely i kaple, hýří oslňujícím bohatstvím plastických tvarů, barev a zlacení.

Významné zakázky jsou zadávány pražským mistrům, kteří vlastnili dílny a tam pracovali zkušení pomocníci, tovaryšové i učňové. Nejnadanější z nich si zakládali vlastní dílny a stali se tak nositeli specifických rysů východočeského baroka. Hlavní předpoklady ke splnění náročných úkolů byly spolehlivé dílny a dostatek kvalitního a snadno dostupného materiálu, především místního pískovce.

Nejvýznamnější šlechtickou aktivitu ve východních Čechách představuje areál lázní zámku, závodíště a hospitálu s kostelem v Kuksu, jehož návrh hrabě Špork svěřil architektu Giovanni Battistu Alliprandimu. Tento vlašský stavitel zde vytvořil své vrcholné dílo, které je doplněno o světově proslulé sochy nejznámějšího umělce u nás Matyáše Bernarda Brauna. Zaujalo přední místo v evropském kontextu dějin barokního slohu.¹²

S příchodem Matyáše Bernarda Brauna do Kuksu nastává radikální obrat ve východních Čechách, ve kterých dosud sochařská tvorba raného baroka nebyla příliš výrazná. Ten má v té době za sebou úspěchy v Praze i jinde v Čechách.

¹¹ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 5.

¹² Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 8.

2.2 Kuks

Kuks je velkolepý architektonický barokní komplex, který vznikl na počátku 18. století během působení hraběte Františka Antonína Šporka. Je založený podle vzoru francouzských šlechtických rezidencí.¹³

Kuks lze charakterizovat jako moralizovaný, didaktický okrsek, zasvěcený ve jménu sdružené dvojice nejvyšších, přímo božských ctností Pravdy a Spravedlnosti. Je dějištěm zápolení o dobro šťastné smrti, trvale připomínané pohledem do hrobky, závodištěm za nejvyšším cílem života činného.¹⁴ Celá stavební a umělecká koncepce Kuksu je osobitou realizací Šporkovy představy jakéhosi ideálního feudálního sídla, odpovídajícího náročnosti a komfortu inteligentního barokního šlechtice.¹⁵

„Ze Šporkovy povahy, jeho postavení v soudobé feudální společnosti, jeho filozofie a nakonec asi i z jeho nepříliš dobrého zdraví vzešla nejspíše myšlenka postavit si sídlo, v němž by se slučovala okázalost, kultura prostředí, filantropie i charitativní činnost.“¹⁶

Když Špork zjistil, že k pramenům vyvěrajícím pod zalesněným návrším na levém břehu Labe, chodí lidé hojit své nemoci, dostaly jeho záměry konkrétní podobu. Utvrdil se ve svém rozhodnutí postavit své nové sídlo právě zde a učinit z něj zároveň známé léčivé lázně.

„Během dvaceti let vyrostly lázně, zámek, špitál, závodiště, řada domů pro hosty, divadlo, hostince, „dům filosofů“, hospodářské budovy, stavení pro služebnictvo a mnoho dalšího.“¹⁷

¹³ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 71.

¹⁴ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 324

¹⁵ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 71.

¹⁶ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 4.

¹⁷ Prošek, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977, str. 11.

Začalo se stavět kolem roku 1692 a postupným budování lázeňských zařízení a obytných domů vznikala i dnešní obec Kuks. „Její název vznikl z latinského, resp. německého hornického termínu „coxa“, resp. „Kux“, který znamenal určitý podíl na kutání. V místě, kde vznikla obec, se totiž kdysi mělo dobývat zlato.“¹⁸

Návrší nad pravým břehem určil charitě, léčbě duše a připomínce smrti, zatímco část budovaného sídla na levém břehu Labe vyhradil Špork světskému veselí, svému záměcku a léčbě těla.¹⁹

Všechny tyto stavby byly podřízeny jednotnému uměleckému hledisku, dbajícímu na symetričnost, uměřenost a vyváženost hmot. Nad tím vším vynikaly dvě dominanty, stojící proti sobě na každém břehu Labe. Na levém to je dvoupatrová zámecká budova a na pravém břehu špitál se špitálním kostelem a hraběcí hrobkou. Údolí mezi těmito objekty bylo přeměněno v rozsáhlý park s bohatou sochařskou výzdobou a to především od známého mistra Matyáše Bernarda Brauna. Tato výzdoba, která se skládala z jednotlivých soch, sousoší, fontán, ozdobných sloupů a reliéfů, tvořila celek působivosti, okázalé reprezentace a vytríbeného výtvarného citu, uměleckého nadání a mistrovství.²⁰

Architektura i přírodní prostředí připravily v Kuksu příznivé podmínky pro uplatnění sochařských prací, jejichž tematické řešení a myšlenková orientace úzce souvisely s osobností hraběte Šporka, který celému místu vtiskl pečeť svých názorů.²¹

Do dnešních dnů je chloubou okolí špitálu a zároveň přehlídkou vynikajících barokních skulptur, jejichž vznik souvisel s myšlenkovým vývojem hraběte, jeho kritickým postojem k soudobé šlechtické společnosti i s ideou celého návrší.²²

¹⁸ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 4.

¹⁹ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 4.

²⁰ Prošek, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977, str. 11.

²¹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 13.

²² Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 6.

I když se z původního stavu zachovaly jen zlomky, je Kuks dosud významným památkem barokového situačního důmyslu.

Dnešní Kuks představuje jen menší část honosného stavebního komplexu. Řada staveb sice nenávratně zmizela, ale stále jsou zachovány, byť částečně poškozené, nejcennější skulptury nejvýznamnějšího sochaře českého baroka Matyáše Bernarda Brauna, kterému se budeme věnovat v dalších kapitolách, a jeho dílny.

2.2.1 Historie

Když František Antonín Špork po svém otci, vyšlechtěném vestfálském vojákovi, zdědil panství Choustníkovo hradiště, Kuks ještě nebyl. Toto panství jeho otec Jan Špork, generál rakouské jízдарny koupil roku 1662. Panství bylo známé především díky svým pramenům, které údajně léčily mnohé nemoci a neduhy. Hrabě Špork, který byl na svou dobu velmi vzdělaný a osvícený, poslal roku 1695 vzorky těchto pramenů na pražskou univerzitu se žádostí o jejich rozbor. Ihned jak obdržel příznivou analýzu, rozhodl se v Kuksu vybudovat lázně, které významem a vybavením měly předčít i Karlovy Vary.

Plány měnil v činy a Kuks si zvolil za své sídlo. Dal zde postavit zámek a lázně, jejichž stavební práce byly skončeny roku 1720. Ve stejném roce vznikal na protějším břehu mohutný špitál s kostelem a řadami soch. Tak se zrodilo dílo, které nemělo rovnocenný protějšek nejen u nás, ale také za hranicemi. Avšak postupem času stavby na levém břehu chátraly, až byl nakonec roku 1901 zbourán i zámek. Z celé této nádhery zbyl špitál a sochařská výzdoba. Špitál byl určen pro vysloužilé vojáky, invalidy a zestárlé poddané.

Tato velkolepá vymoženost humanitního charakteru je dílem italského architekta usazeného u nás Giovanniho Battisty Alliprandiho. Stavěla se od roku 1708 do r. 1719. Ze siluety špitálu vyniká chrám Nejsvětější Trojice, který patří mezi nejvýznamnější památky vrcholného baroka. Prostor před chrámem je vyřešen v podobě široké terasy, jež se stala výtvarným středem pro galerii soch Matyáše Bernarda Brauna a jeho dílny.²³

²³ Prošek, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977, str. 12.

Lze předpokládat, že celkový architektonický rozvrh byl ovlivněn poznatky a zálibami, které si Špork přinesl ze svých cest z Itálie a Francie. I současní znalci srovnávají Šporkovo založení s francouzskými zámky ve Versailles.

„Po Šporkově smrti roku 1738 lázeňský život pomalu ustával, lázně se měnily v zemědělskou a řemeslnickou obec. V Kuksu převládlo ovzduší ovládané kostelem a špitálem.“²⁴

2.2.2 Popis jednotlivých částí

2.2.2.1 Hospitál

František Antonín Špork se zapsal do dějin našeho zdravotnictví a sociální péče nejen otevřením kukských lázní, finanční podporou řadových nemocnic a humanitárních institucí, ale též zakládáním špitálů. Nejvýznamnější z nich byl špitál v Kuksu.²⁵

Důvody, které vedly F. A. Šporka k založení hospitálu, byly především křesťanská láska k bližnímu, kterou považoval za přední povinnost šlechtice.

Hospitál Kuks tvoří přirozenou dominantu malebného labského údolí, v němž se dnes nachází obec nazvaná též Kuks. Před třemi stoletími špitál vévodil jedněm z nej přednějších českých lázní - zvaným Kuckus-Baad - rozkládajícím se na protější straně řeky.

Ve srovnání se špitály, které hrabě založil už předtím, byla nadace v Kuksu mnohem velkorysejší a dostalo se jí také rozměrnější budovy.²⁶

Špitál milosrdných bratří, kteří u nás od začátku 17. století nejvíce přispívali k rozvoji odborné nemocniční péče, byl vystavěn jako jednopatrová čtyřkřídlá barokní budova.

²⁴ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 10.

²⁵ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 10.

²⁶ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 10.

Špitální budovy, které jsou celkem prosté, bez nápadnějšího členění a strohé v jednoduchém obrysu, se uchovaly v původní rozloze i podobě. Stavba, asi 150 m dlouhá, je orientována k severu, obdélníkové nádvoří je trojdílnou branou otevřeno k jihu, do udržované zahrady. Ve východním, levém křídle byly od r. 1743 místnosti konventu milosrdných bratří a lékárna. Západní, částečně rokokové křídlo skrývalo útulek pro 100 chudých starců a vojenských vysloužilců z okolí, pro jejichž vydržování založil Špork zvláštní nadaci. Za špitálem byla vystavěna zahrada a za ní ještě později hřbitov s malou kaplí. Špitál v Kuksu byl určen jako útulek pro stovku chudých a zestárlých poddaných a byl zrušen za německé okupace v r. 1938. Z této strohé jednoduchosti vystupuje však tím působivěji architektura špitálního kostela. (Příloha č. 1)

Kdysi tvořil špitál s kostelem účinný protějšek k architektonické skupině na levém břehu Labe s dominantou zámecké budovy. Byla to velkolepá symetrická prostorová kompozice, která spojovala obě návrší a celé labské údolí ve veliký, výtvarně citlivě řešený, monumentální celek.²⁷

Myšlenku založení špitálu v Kuksu zformuloval F. A. Špork už v roce 1696 do nadační listiny, kterou potvrdil císař 5. 8. 1700. Když hrabě 30. 3. 1738 zemřel, byl špitál dokončen, ale bez zařízení a vybavení. K jeho zaopatření byl proto v roce 1739 určen jednoroční výnos nadačního hradištského panství. Ke skutečnému otevření však došlo až v roce 1743.²⁸

Podle Šporkova přání měl kukský špitál sloužit asi stovce chudých, zestárlých a chorých mužů, včetně propuštěných vojáků. „*V nadační listině pamatoval Špork i na odbornou péči o nemocné.*“²⁹ Při špitálu stanovil plně vybavenou lékárnu a přijmout doktora medicíny.

²⁷ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 10.

²⁸ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 10 – 16.

²⁹ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 16.

Chovanci kukského špitálu bydleli v severozápadním traktu, měli zde jídelnu, pokoje k bydlení. Za ošacení, stravu, bydlení, léky a ošetření neplatili. Pouze podle svého zdravotního stavu vykonávali lehčí práce.

2.2.2.2 Lékárna

Kukská barokní lékárna byla umístěna na východní straně kostela v severovýchodním traktu špitálu. Návštěvníci přicházeli z venku po schodech a do oficíny vstupovali z přízemní chodby. (Příloha č. 2)

Hospitální lékárna je cenným dokladem vývoje barokního umění a stavitelství a dokumentuje i vývoj sociální a zdravotní péče od poloviny 18. století. „*Barokní lékárna je vzácným lékárenským i uměleckým skvostem v evropském měřítku.*“³⁰

Prakticky začala existovat příchodem lékárníka T. Hüdera na podzim roku 1743. Tento časový počátek lékárny dosvědčují mosazné hmoždíře, které nesou letopočet 1743 a znak řádu Granátové jablko, nad nímž se tyčí kříž s šesticípou hvězdou. Špitální lékárna nejdříve fungovala v omezeném rozsahu. „*Pro potřebu špitálu mohla lékárna pracovat až po únoru 1744, kdy sem přišli první chovanci.*“³¹ Lékárna začala prodávat léčivé přípravky i nemocným v okolí špitálu. Chovanci měli léky zdarma, stejně jako pacienti, kteří nosili do lékárny nasbírané léčivé rostliny.

Vnitřní zařízení a výzdoba oficíny pochází pravděpodobně z konce čtyřicátých let 18. století. Vstup označovala barevná klasicistní tabule s německým nápisem. Později vyměněná za tabuli s německo-českým označením lékárny.

Vedle nábytku se zachovaly prostší lékárenské skříně a především lékárenský stůl, tzv. tára, v jehož středu byl zasazen pozoruhodný železný tepaný granátový strom se zlatými jablky. „*Do větví stromů se zavěšovaly lékárenské ruční vážky, případně jiné drobné recepturní potřeby.*“³² U nás je to jeden z mála dochovaných příkladů ukládání pomůcek a v tomto provedení unikát.

³⁰ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 31.

³¹ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 19.

³² Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 22.

„Podle nalepených etiket na táře a funkčního uspořádání lze soudit, že se užívala do poslední chvíle existence lékárny a že byla součástí nábytkového vybavení laboratoře. Z dochovaných etiket je zřejmé, že lékárna nesla název U granátového jablka.“³³

Výplně na táře jsou zelené, pozadí polic je tmavomodré a kontrastuje s červenými i bílými stojatkami, ve kterých byla uložena základní jednoduchá léčiva rostlinného, živočišného, minerálního i chemického původu, zpracované do různých aplikačních forem. Znak granátového jablka byl na obou typech stojatek. Tyto nádoby se uzavíraly zvířecí blanou nebo papírem převázaným provázkem. Další stojatky byly cínové, skleněné nebo porcelánové, do kterých se ukládaly jedy, ty musely být uloženy pod zámek.³⁴

Nade dveřmi nynějšího vchodu z lékárny vyčnívá do středu officíny hlava koně, bájného jednorožce, s dlouhým ostrým spirálovitě krouceným rohem, který byl ceněn v práškovém stavu jako významné léčivo proti jedům a hadímu uštknutí. Freska na stropě znázorňuje lékárnu a v ní Krista jako lékárníka.

Ke špitální lékárně patřila i suterénní laboratoř o dvou místnostech, v nichž se skladovalo a vyrábělo větší množství léčiv a přípravků do zásoby. Měli zde pomáhat dva chovanci určení špitálním mistrem a jedna žena jako pomocná laborantka.

Práce lékárny ani nemocnice se neobešla bez knihovny. *„V dnešní asi devět tisíc svazků čítající špitální knihovně jsme zachytili řadu 449 přírodovědných, lékařských a lékárnických spisů.“³⁵* Dále tu jsou lékopisy, příručky ke kontrole léčiv, učebnice botaniky, obecné a farmaceutické chemie, technologie léčivých přípravků, lékárenství, receptáře a encyklopedie.

Přestože se dochovalo jen torzo původní odborné knihovny, tak to svědčí o tom, že milosrdní bratři svou zdravotnickou ošetrovatelskou i léčebnou péči vykonávali profesionálně na úrovni soudobých znalostí.

³³ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 22.

³⁴ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 26.

³⁵ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 29.

Lékárnu vždy vedl zkušený lékárník, tzv. provizor s diplomem magistra farmacie. Pomáhali mu vyučení pomocníci nebo zkušení lékárníci. Soupis lékárníků a pomocníků této lékárny zahrnuje 105 osob.

Kukská lékárna byla zpočátku považovaná za lékárnu domácí, ale podle přání zakladatele sloužila i obyvatelům celého panství. Do první světové války měla značnou klientelu z širokého okolí. Provoz lékárny končí s koncem druhé světové války.

2.2.2.3 Kostel Nejsvětější Trojice

Kostel Nejsvětější Trojice je ústředním článkem a mohutným svorníkem celého špitálního souboru. Tento podivuhodný a tajuplný kostel od Giovanniho Battisty Alliprandiho byl vystavěn v letech 1707 – 1710 a dochoval se v původním zjevu. Je to významný doklad onoho architektonického úsilí, které oživuje stavbu hospitálu protikladným seskupením i pohybem částí. Vyznačuje slohový přechod od raného baroku k vrcholnému. Tato centrální stavba vyrůstá nad půdorysem obrazce, v němž se protažený osmiúhelník protíná s křížem. Vnější útvar upoutá především hlubokými poloválcovými výkroji v bocích za zkosenými nárožími, která zdůrazňují průčelí. Novou pohybovost vnějšku propůjčuje vyhloubení stěn a důmyslné rozmístění různotvarých oken. Celý vnějšek utváří vnitřní prostor, kde se osm výklenků seskupuje kolem středového osmiúhelníku, vymezeného sloupy. Štuková výzdoba je provedená italskými řemeslníky v době stavby. Kromě velké sloupové architektury si zaslouží pozornost bohatě řezané postranní oltáře z doby kolem roku 1750, kde obraz Zvěstování Panny Marie navazuje patrně na starší předlohu malby Petra Brandla.

Naštěstí se tato nejkrásnější architektura Kuksu dochovala neporušena a dodnes svědčí o vynikajících schopnostech G. B. Alliprandiho, který tu vytvořil svou nejlepší chrámovou stavbu. Kostel, který vyniká z celkové stavební hmoty, je citlivě spojen s táhlým průčelím špitálu menšími přístavky.³⁶ (Příloha č. 3)

³⁶ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 11.

Neví se zda, byl Alliprandi v Kuksu autorem jen ústřední chrámové dominanty nebo celé dispozice. Pro připsání Alliprandimu hovoří skloubení kostela s křídly, proti němu však mohla svědčit krajní prostota fasády, ukončená po obou stranách rizality.³⁷

Do prostoru se zvláštním vchodem ve svahu pod kostelem, odkud bylo vidět k zámku na protějším labském návrší, umístil Špork svou rodinnou hrobku. Mohl tak vidět ze zámku, který stával přímo naproti, plamínek před rakví otce a matky. Rozměrný vyřezaný Krucifix v tomto sklepení patří k velké skupině Braunových soch, které proslavily Kuks a které dodnes žijí svou ryzí výtvarnou hodnotou, avšak jediná tato je ze dřeva.

2.2.2.4 Bývalý zámek a lázeňský areál

Zámek samotný stával na levém břehu Labe, asi 350 m severně od špitálu. Byla to obdélná dvoupatrová budova s nevýrazným rizalitem s trojúhelníkovým štítem v hlavním jižním průčelí. Postranní pavilóny, spojující průčelí se sousedními budovami, opakují v podstatě výtvarné spojení kostela se špitálními křídly. Takže celková kompozice vyznívá jako proporčně a obrysově rovnocenný protějšek špitálu.

V prvním poschodí byl reprezentační sál, z něhož se chodilo na balkón a dále tu byly obytné místnosti, stejně jako ve druhém patře. Z hlavní síně v přízemí, kde stékala léčivá voda do veliké nádrže, vcházeli hosté do kabin s koupelnou.³⁸ (Příloha č. 4)

Šporkova rezidence vznikla přestavbou dřevěného lázeňského domu, dokončena r. 1710. V jejím přízemí byly vanové koupele, v patře hraběcí sídlo. Od první pol. 19. století nebyla obývána, v r. 1896 vyhořela a r. 1901 byly její trosky strženy. Jediným pozůstatkem je erb rodů Šporků z portálu hlavního zámeckého vchodu, zasazený nad zamřížovanými dveřmi, jež za sebou skrývají kukský lázeňský pramen. Zámek a lázně byly místem života, plesové zábavy, kratochvíle i reprezentace.

Století osmnácté bylo věkem lázeňství. Navštěvování proslulých míst s prameny se stalo potřebou nejen zdravotní, ale také společenskou. „*Kúry se spojovaly*

³⁷ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 244.

³⁸ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 8.

s odpočinkem, promenádami, cviky, ale také hrami, slavnostmi, hudebními produkcemi a divadelními představeními.“³⁹

„F. A. Špork vybudoval z Kuksu během několika desetiletí plánovitého a koncepčně jednotitého budovatelského úsilí lázeňskou rezidenci, která svou uměleckou výzdobou a kulturním prostředím neměla ve své době mezi panskými sídly ve střední Evropě obdoby.“⁴⁰ Předčila svým významem i Karlovy Vary, které byly Šporkovi velkým příkladem a podnětem k velkému soutěžení.

Na necelých 40 let se kuské lázně staly středem společenského života české barokní smetánky. Během působení svého pána hraběte Šporka se tato dolina proměnila ve velkolepý, urbanisticky a umělecky takřka dokonalý areál, skýtající svým hostům nejlepší možné atrakce a pohodlí té doby.

Kolonády při zámecké a lázeňské budově šuměly hovorem, vyhrávala hudba a šlechtická společnost se bavila divadelními představeními i operou. Panstvo tu nacházelo rozptýlení v bálech, slavnostech a hrách. Když si společnost vyšla do okolí, zastavovala se u poustev, podívovala se fontánám a přicházela na tichá místa. Všude byla příroda doplněna a znásobena uměním. Široko daleko nebylo v té době takové množství sochařských děl jako tady v Kuksu a jeho okolí.⁴¹

Potkávali se zde hosté, kteří sem jezdili nejen za léčením, ale i za zábavou. Špork se všemožně staral o popularitu a vzhled lázní i hospitálu. „*Dal je propagovat nejen rytinami, básnickým popisem G. B. Hanckeho (1722), ale i vydáváním odborných lékařských spisů*“⁴²

³⁹ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 227.

⁴⁰ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 8.

⁴¹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 7.

⁴² Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 8.

„Prvním takovým odborným pojednáním byl spisek Dr. med. Karla Valentina Krichmeyera, ...“⁴³ Je v něm popsán vznik lázní, jejich vybavení, posudek lékařské komise a smyslový i chemický rozbor pramenů, uvádí se zde jejich léčivé působení, postup léčebných procedur, dieta a životospráva během léčebné kúry. Na závěr je připojen seznam osob a jejich nemoci vyléčených kukskou vodou.

V dnešní době před sebou spatříme několik roubených chalup, obydlí někdejšího lázeňského služebnictva. Za sochou Krista s křížem stojí přebudovaný západní lázeňský dům, který býval kolonádami propojen s kukským zámekem a dalšími lázeňskými budovami. Ve skrytu lip spatřujeme obrovskou sochu Herkommana přeměněného v Goliáše a menší sochu Davida s prakem až u zdi hostince. Na terase stávala kaple Nanebevzetí Panny Marie nad pramenem, k němuž scházíme po kamenném schodišti vpravo.

2.2.2.5 Kaskádové schodiště

Tři metry široké schodiště o 52 stupních si svou původní podobu ponechalo. Po obou stranách je lemováno kaskádami vody, která nahoře vytékala z nádob přidržovanými sochami mořských bohů Tritonů. (Příloha č. 5) Ve Šporkových dobách tu o slavnostech teklo víno. Pod zámeckým schodištěm byla vybudována Dianina lázeň,⁴⁴ kde se ve vodní nádržce koupala Diana a lovec Akteon, který vrhal do výšky vodní proud. Brzy tato Dianina lázeň byla nahrazena zpívající sochou Polyféma, obklopenou alegoriemi čtyř ročních období, které byly v podobě antických bohů: Venuše, Cerery, Bakcha, a Saturna. Měl v zádech hrací stroj rozeznívaný proudem vody. Toto dílo bylo spolu s ostatními sochami při labském břehu porušeno povodní v roce 1740, ale jednotlivé sochy se zachovaly a byly přeneseny na pilíře a na bránu špitální zahrady, kde jsou dodnes.⁴⁵

⁴³ Rusek, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007, str. 10.

⁴⁴ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 72.

⁴⁵ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 18.

2.2.2.6 „Dům filozofů“ s knihovnou

„Dům filozofů“ stával odlehle od lázeňské i špitální části v údolí na mírném svahu a vznikl pro poučení hostů. Tady míval hrabě svou knihovnu, na kterou byl právem pyšný. Průběžně budoval knihovnu zaměřenou na soukromou četbu, ale hlavně na klíčové problémy teologické, dogmatické i morální, také satirickou zaměřenou na soudní i církevní nešvary a výjimečně na beletrii. Díla původně překládaly jeho dvě dcery z francouzštiny do němčiny a pak do češtiny. Špork také vydával své knihy, jeho ediční činnost, přímá i podporovatelská, je ojedinělým jevem v Čechách. Jeho tisky byly mimo jiné útoky na soudní i církevní instituce. Proti těm, kteří mu ztrpčovali jeho úsilí, vedl největší útok v době svých nejostřejších střetů s jezuitskými sousedy v Žirči spisem *Herkommanus Clericolum* neboli stručné popsání nepřístojností duchovních osob. V této knize pisatel usoudil, že o „filosofii moralis“ čili o etice netřeba už vlastně vůbec mluvit. V nadčasovém duchu mluví o naprosté zkáze mravů a ze světa vypuzených ctnostech. Byl velkým zastáncem myšlenek náboženské tolerance, na jejíž podporu vydával knihy a právě kvůli těmto knihám se dostal do konfliktu s oficiálními kruhy, který skončil konfiskací knihovny a obžalobou z kacířství. Tak byla všechna díla spálena a posléze i zbořen „dům filozofů“. Také za dopravu knih se dostal Špork do konfliktu, jelikož pašování nekatolických knih do Čech bylo přísně zakázáno a stíháno.

K „domu filozofů“ souvisela zahrádka rozdělená do tří teras s labyrintovými záhony. Před domem byla pod stříškou fontána a u ní dřevěná deska s oboustrannou malbou. Na jedné straně byla představena aténská rada, na druhé straně rozmlouvala Spravedlnost s filozofem. Celý filozofický dům byl jakousi propagační „nástěnkou“.⁴⁶

2.2.2.7 Závodiště

Na pravém břehu Labe vzniklo podélné závodiště tzv. rejdiště, určené náročné panské zábavě, při níž bylo cílem zasáhnout při jízdě zavěšený kroužek. Toto závodiště bylo arabského původu, vyžadovalo obratnost a lehké snadno ovladatelné koně.⁴⁷ Koňské závodiště bylo obklopené sochami 40 „callotovských“ trpaslíků, zdobené

⁴⁶ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 319.

⁴⁷ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 254.

plastikami a ve středu jehlancovými obelisky, které byly dozdobeny alegorickými sochami Spravedlnosti a Pravdy. Spravedlnost, kterou spolu s Pravdou dal Špork v krásných šatech postavit ke cti na dvě vysoké pyramidy, stojící na zdejší dráze, jako na oltáře.⁴⁸

„Callotovští“ trpaslíci znázorňovali humoristicky ve zkarikované podobě rozmanité typy a představitele různých tříd tehdejší společnosti. Dochovaly se ve špitální zahradě zároveň s trochou fragmentů z ostatní sochařské výzdoby tohoto závodiště. (Příloha č. 6) *„Levé i pravé křídlo protáhlého rejdiště uzavíraly větší plastické skupiny, znázorňující zápas medvěda se psy a boj býka s grifem.“*⁴⁹

U závodiště stál altán se zahrádkou, fontánami a dvěma sloupy s otáčivými figurami troubících andělů. Nedaleko stál holubník a domek určený ke hře kulečníku.

Zde se Braunova dílna uplatnila roku 1713. Postavičky smetla povodeň na jaře roku 1740.⁵⁰ Při této povodni zmizela obě sousoší s býkem a medvědem a také otáčivé figury Pravda a Spravedlnost. Zbyly jen štíhlé trojboké obelisky, které byly přeneseny do špitální zahrady a dodatečně opatřeny granátovými jablky.

2.2.2.8 Divadlo

Divadlo zpočátku velmi prosté a dřevěné bylo otevřeno ke dni hraběcích jmenin, dne 4. října 1701.⁵¹ Sloužilo pro pobavení lázeňských hostů. Toto divadlo bylo jedno z prvních veřejně přístupných v českých zemích. Před ním stával orloj s pohyblivými figurkami, s plastickým obrazem nebe a pekla, Mojžíše krácejícího nahoru, faraona s vojskem tonoucím v Rudém moři, na němž se každou hodinu měnily biblické scény. V přilehlém domě se stejně jako dnes nacházel lázeňský hostinec U Zlatého slunce.

⁴⁸ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 303.

⁴⁹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 9.

⁵⁰ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 16.

⁵¹ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 39.

3 Rod Šporků

„Domovem Šporků je obec Westerloh u města Delbrück v okolí Paderbornu ve Vestfálsku.“⁵²

3.1 Jan Špork

Narodil se ve Westerloh ve Westfálsku. Neklidná doba 17. století umožnila Janu Šporkovi neuvěřitelný vojenský a společenský vzestup. Do vojska bavorského kurfiřta vstoupil už ve čtrnácti letech jako bubeník. Nikdy se nenaučil psát a vystačil si celoživotně jen s podpisem.⁵³ V jeho službách byl jako důstojník jezdeckta plných dvacet sedm let. V roce 1664 se generál Špork zúčastnil války s Turky a svým strategicky promyšleným zakročením rozhodl bitvu u sv. Gottharda v Uhrách ve prospěch císařského vojska. Za toto vítězství byl císařem Leopoldem I. povýšen do stavu dědičných říšských hrabat a obdarován lyským a kostomlatským panstvím. Lyské panství bylo po třicetileté válce velmi zpustošené, ale Jan Špork, především díky válečné kořisti a promyšlenému, moudrému, i když mnohdy bezohlednému hospodaření dokázal svůj majetek zvelebit.

Z druhého manželství měl dva syny, z nichž starší František Antonín se narodil dne 8. května 1662 v Heřmanově Městci. Jeho druhá manželka Eleonora Marie zemřela na manželově tažení proti Francii. Byla pohřbená ve Valencienne, odkud si František Antonín Špork přivezl její lebku.⁵⁴

Zemřel ve věku 82 let v Heřmanově Městci. Byl pochován ve starém farním lyském kostele pod mramorovým epitafem (dnes je umístěn v kostele sv. Jana Křtitele). Roku 1717 byly ale jeho ostatky převezeny do rodinné hrobky na Kuksu. (Příloha č. 7)

⁵² Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 10.

⁵³ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 22.

⁵⁴ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 24.

3.2 František Antonín Špork

Ze čtyř dětí generála Jana Šporka byl František Antonín nejstarší. Narodil se 9. března 1662 v Heřmanově Městci. Jeho otcí bylo již 67 let, kdežto matce bylo teprve 23 let. Po rodičích byl německé národnosti. Mládí prožil v Heřmanově Městci, odkud byl v osmi letech poslán na latinská studia k jezuitům do Kutné Hory.⁵⁵ Od třinácti let navštěvoval filozofické a právnické přednášky na univerzitě Karlo-Ferdinandově.⁵⁶ Po studiu cestoval. Do ciziny ho lákal zájem o umění a knihy. Nejprve se vypravil do Itálie, pak přes Francii do Španěl. „*Účelem takových cest po cizině bylo nabytí určitého rozhledu před vstupem do veřejného života.*“⁵⁷ Společenské postavení získal především díky loajalitě k Vídni a pobělohorským konfiskacím. Dne 1. května 1686 uzavřel sňatek se sedmnáctiletou Františkou Apolonií, pocházející ze slezské větve rodu Sweertsů z Reitsu. Z tohoto manželství pocházely dvě dcery. Své děti vedl přísně, dopřál jim však důstojné vzdělání, což bylo nutnou podmínkou pro úspěšnou kariéru. Na rozdíl od svého otce byl mladý Špork velmi ambiciózní. S touto vlastností ve velké míře souvisí i jeho kulturní aktivity, od kterých očekával slávu a společenskou prestiž. Snaha prosadit se, ho několikrát vynesla na výsluní, ale častěji končila hořkým fiaskem. Šporkova ješitnost, potřeba mít pravdu za každou cenu, puntičkářství a touha po uznání ho zatáhly do vleklých soudních sporů, které se nakonec staly charakteristickou náplní jeho života. Vyhraněné názory vůči společenským poměrům a náboženským otázkám mu nadělily rovněž řadu nepříjemností. Špork byl jinak vášnivým lovcem, pozoruhodná je jeho pověst hypochondra. (Příloha č. 8)

Letopisci hodnotí Františka Antonína Šporka jako muže uměnímilovného, vědy pěstujícího, zbožného, dobročinného, šlechtetného a štědrého. Měl smysl pro

⁵⁵ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 28.

⁵⁶ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 30.

⁵⁷ Tříska, K. *František Antonín hrabě Špork*. 2. vyd. Praha : Společnost přátel starožitností, 1940, str. 11.

spravedlnost i snahu prezentovat se jako příkladný bojovník za pravé křesťanské naplnění života.⁵⁸

Ve svých padesáti letech, na místo, aby se pomalu chystal na přehlídku svého životního díla, hledá teprve v knihách smysl života. V Praze, Lysé a na Kuksu založil knihovny s obrovským množstvím cenných knih. Knihy rovněž vydával, a to nejprve v německých tiskárnách, později využíval služeb českých tiskařů. V roce 1710 zřídil vlastní tiskárnu v Lysé, v níž se tiskly jak knihy náboženské, tak vzdělávací. Rozdával je mezi své poddané, aby podporoval vzdělanost. Šporkova nakladatelská činnost je svým obsahem a rozsahem v Čechách zcela výjimečná. Většinu jich přeložila z francouzštiny Šporkova dcera. Šporkova tiskárna, která nepředkládala texty k církevní cenzuře, byla jezuiti označena za podezřelou a v červnu 1712 na císařův příkaz uzavřena. I poté vydával další knihy u jiných tiskařů. Byl vnímán jako ideový protivník jezuitů. Soustavné útoky jezuitského řádu vyvrcholily zabavením Šporkovy knihovny. Ten nakonec před jezuitu kapituloval a poté v roce 1734 rezignoval na svoji ediční činnost. Roku 1735 zavládl mezi ním a jezuitu smír a proces byl revidován. Přes spory s jezuitu byl Špork velmi zbožný muž a dbal na to, aby i jeho poddaní víru nezanedbávali, proto vydal nařízení, v němž se píše: *„Jest při mnohých vrchnostech ošklivý zvyk, že poddaní celé týdny robotovati musí, že v neděli a ve svátek, kdy pobožnosti a službám Božím věnovati se mají, úřední den se odbývá a robot a jiné záležitosti se připravují, následkem čehož nejen Boží požehnání se nedostaví, ale často neštěstí přichází, aniž by lidé v něm Boží ruky pozorovali. To se na mých panstvích nedovoluje, a úřední den v sobotu se konejš.“*⁵⁹

Hrabě Špork roku 1695 založil lovecký řád sv. Huberta. Stal se jeho velmistrem,⁶⁰ zavedl hony, prosazoval lovecké zákonodárství a pravidla pro hospodářské využití honiteb. Své dva myslivce nechal v Paříži vyučit hře na lesní roh a zavedl při honech vytrubování. Špork také zavedl pro Řád sv. Huberta hymnu, na

⁵⁸ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 72.

⁵⁹ Citace [online]. [cit. 2009-10-20] URL: <<http://www.historickaslechta.cz/sporkove-zmenili-dejiny-lyse-nad-labem-id2009100073-19>>

⁶⁰ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 38.

melodii staré francouzské myslivecké písně, přeložené do němčiny básníkem Hanckem a hudebně upravenou pro Šporkovu loveckou kapelu. Má název Svatohubertská árie. Šporkův přínos pro hudbu ocenil i Johann Sebastian Bach, který mu věnoval část Sanctus v lovecké Mši H-moll.

František Antonín Špork byl na svoji dobu velmi pokrokový muž, který si uvědomoval velkou zodpovědnost za svoje poddané. Svědčí o tom sociálně zaměřená opatření. Říká, že vdovám a sirotkům by se mělo vždy dostat ochrany. Mezi chudé poddané každoročně rozdělával žito.

Poslední léta strávil František Antonín Špork na svých panstvích, zemřel 30. března 1738 v Lysé nad Labem. Pochován je v rodinné hrobce v Kuksu.

Šporkův vztah k umění se vyznačoval některými zvláštními rysy, které vtiskly osobitý charakter dílům vzniklým na objednávku. Špork požadoval od umění, aby se stalo účinným pomocníkem v jeho zápase proti zlořádům v životě a proti jeho osobním protivníkům, aby nejen hlásalo slávu, ale také stálo na straně jeho životních, morálních a náboženských zásad. Od výtvarných děl žádal, aby reagovala na konkrétní životní otázky a aby aktivně zasahovala do problémů současného života. Také žádal výtvarné ztělesnění svých představ. Mnohé jeho požadavky byly těžko uskutečnitelné a někdy neodpovídaly představám umělce.⁶¹ Šporkova představivost byla proniknuta názornými symboly a alegorickými obrazy, které působí na lidskou mysl. Ztělesněním dobrých a špatných lidských vlastností, protikladem světlých a temných stránek života bojoval proti zlořádům, které viděl a které se dotýkaly jeho osoby.

Do svých služeb při přebudování Lysé a Kuksu a k pozvednutí kulturního života povolal Matyáše Bernarda Brauna, malíře Petra Brandla, mědirytce Michaela Heinricha Rentze, básníka Johanna Christiana Günhera, literáta van der Roxase, který ještě za Šporkova života vydal v Norimberku jeho životopis.

Šporkův postoj k výtvarnému umění prošel proměnami v souvislosti s jeho životními zásadami a společenským postavením. Nejdříve jeho názory odpovídaly na sochařskou výzdobu spíše dobovým představám. První díla vznikající při zámecké

⁶¹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 15.

i lázeňské budově byla věnována mytologickým a obvyklým alegorickým tématům, s jakými se setkáváme v různých zámeckých sídlech. Postupně se objevovala satirická a na to i moralistická kritika a názorná demonstrace mravních ideálů.

Šporkova náklonnost k Braunovi jako sochaři plynula z toho, že Braun, podobně temperamentní jako hrabě, chápal nápady svého mecenáše.⁶²

⁶² Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 73.

4 Matyáš Bernard Braun a jeho dílna

4.1 Život Matyáše Bernarda Brauna

Tento nejvýznamnější barokní sochař v Čechách byl původem Tyrolan. Narodil se 24. února 1684 v Sautensu. Byl pátým dítětem Jakuba Brauna a jeho manželky Magdaleny, rozené Neureuterové.⁶³ Po otci kováři zdědil manuální zručnost, schopnost ovládat dláto i kladivo, což mu později usnadnilo zpracování tvrdého českého pískovce.⁶⁴ Tradičnímu sochařství se vyučil v Salzburgu. „*Počátkem 18. století se odebral na zkušenou do Itálie, pobýval hlavně na severu, zvláště v Benátkách, ale dostal se až do Říma.*“⁶⁵ (Příloha č. 9)

Čas strávený v Itálii Braunovi dalo zásobu tematických i kompozičních motivů, které později uplatnil při nejrozličnějších úkolech samostatné sochařské práce. Nejvíce získal v Benátkách. Naučil se jak působivě komponovat pohyby, gesta i mimiku figur.⁶⁶ Za svého pobytu v Itálii se seznámil s barokní tvorbou Giovanniho Lorenza Berniniho a s renesančním uměním Michelangela Buonarrotiho. Setkání s výtvarným dílem Buonarrotiho na Brauna mocně zapůsobilo. Z jeho prací odpozoroval dynamiku výrazu i monumentální sochařskou prostorovost a pevný kompoziční řád.⁶⁷ Díky svým širokým znalostem a dovednostem se brzy stal jedním z nejznámějších sochařů ve střední Evropě.

Kolem roku 1710 se Braun natrvalo usadil v Praze, kde si brzy našel přátele, zákazníky i českou manželku. Už jeho první socha Vidění Sv. Luitgardy pro Karlův most, která ukazuje na zralého mistra s vyhraněným vlastním stylem, mu získala obdiv Pražanů i velké množství nových zakázek. Stal se nejvyhledávanějším sochařem u nás.

⁶³ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 11.

⁶⁴ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 11.

⁶⁵ Prošek, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977, str. 19.

⁶⁶ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 15.

⁶⁷ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 16.

Své práce má například v Praze, Kuksu, Teplicích, Lysé, a Litomyšli. Seznámení s hrabětem Šporkem bylo v Braunově životě významnou událostí. Po dvě desetiletí tvořil v duchu Šporkových zásad.

V jeho umění najdeme souvislosti s benátskou plastikou i stopy florentských dojmů a především znalost římského sochařství. Přijatým prostředkům dal nový význam a stvořil ve svém umění nový svět uměleckých představ. Byla v něm živelná síla i životní vážnost. Jeho umění rostlo z opravdového vzrušení a pochopení složitých lidských pocitů, které vyjadřoval ve tvářích a posuncích svých postav. Dovedl kameni vtisknout přesvědčivý pohyb života. Časem u něj rostla i schopnost pronikat do věcí a zamýšlet se nad hlubšími životními souvislostmi.⁶⁸

Srovnáme-li díla, která Braun vytvořil v jezuitském kostele sv. Klimenta v pražském Klementinu, s těmi, která provedl se svou dílnou v Kuksu, můžeme si ověřit, jak hluboce působily na tohoto mistra odlišné podmínky a požadavky, s nimiž se setkal u jezuitů a u Šporka. Jde o rozdílnost témat a celého životního výtvarného postoje. V Kuksu vidíme kriticky zaostřené znázornění současných typů se zralým, věcným, lidsky hlubokým viděním životních protikladů.⁶⁹

Náročná práce má za následek jeho onemocnění tuberkulózou, na kterou zemřel roku 1738 v Praze.

Jeho díla charakterizuje Jaromír Neuman jako živelnou sílu, životní vážnost, vzrušení i pochopení lidských pocitů, které vtiskoval do svých postav, měl schopnost pronikat do věcí a zamýšlet se nad základními otázkami lidské existence.⁷⁰

4.2 Braunova dílna

Braun si tedy v Praze založil svou dílnu, ve které pracovala celá řada učedníků a tovaryšů, a která v následujících třech desetiletích realizovala stovky dřevěných

⁶⁸ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 21.

⁶⁹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 16.

⁷⁰ Prošek, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977, str. 21.

i kamenných soch. Tovaryšové většinou pracovali podle malých modelů, které v hlíně nebo dřevě vytvářel Braun. Rozpracované sochy pak mistr korigoval, případně dokončoval. „*Badatelé, zkoumající jeho dílo, dospěli k závěru, že mistr většinou dodával modely, podle kterých pracovali jeho nejzkušenější pomocníci, a on sám prováděl již jen konečné retuše.*“⁷¹ Tato kolektivní práce mistra s jeho pomocníky pochopitelně rozmělnuje osobitý styl sochaře.⁷²

Braun ovládal obě základní techniky, práci ve dřevě i v kameni, v němž se mistrně z mramoru přeorientoval na pískovec. Zakázka, kterou jej obdařil hrabě František Antonín Špork, pro něj znamenala životní příležitost. Zhostil se jí za pomoci dobře prosperující početné dílny. Z ní vyšlo několik pomocníků, kteří se později stali uznávanými mistry.⁷³ K jeho stálým spolupracovníkům patřil především jeho bratr Dominik, který byl však malířem, a později i synovec Antonín. Činný v jeho dílně byl i Řehoř Theny.⁷⁴ Přínos svou rozsáhlou tvorbou měl i Jiří František Pacák.

V Braunově projevu se ukazuje nebývalá míra subjektivní účasti a dramatického zápasu pozemského světa a nebeských sil. Braunovy se dařilo postihovat duševní stavy, náhlé afekty, okamžiky extáze i neklidné vášně a naplňoval sochu citovými odstíny. Prohlubovalo se lidské poznání, které nás tak přitahuje k sochařské výzdobě Kuksu. Jeho umění, které sugestivně útočilo na lidskou mysl v duchu protireformační zbožnosti, bylo v Čechách přijato s pochopením a hned z počátku vysoce oceněno.

K prvnímu setkání tohoto umělce s hrabětem Šporkem došlo asi kolem roku 1712, kdy si hrabě Špork objednal u Brauna sochařskou výzdobu terasy, kterou pro začátek tvořilo osm soch Blahoslavenství, a které vznikly v letech 1712 – 1715, kdy je podle mistrových skic prováděli místní kameníci a jejich nezkušení pomocníci, a možná proto jsou poněkud málo živé a jaksi ztěžklé. Ti měli velký podíl na sochách andělů Žalostné a Šťastné smrti, které uvádějí řadu Ctností a Neřestí. „*Nejvyšší umělecké*

⁷¹ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 17.

⁷² Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 37.

⁷³ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 15.

⁷⁴ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 84.

*i pracovní intenzity dosáhl Braun se svou dílnou kolem r. 1719, kdy vytvořil dvanáct postav Ctností a dvanáct postav Neřestí.*⁷⁵ Toto umělecké dílo rostlo s vysokou náročností Šporkových požadavků. *„Dělo se tak formou alegorií, pohybujících se často na hranici výrazových i technických možností sochařství.*⁷⁶ Tuto alej Ctností a Neřestí vytvořil před špitálem v duchu Šporkova výchovatského moralismu. Dnes jich je po jedenácti – ze Ctností byla alegorie Zdrženlivosti přenesena na špitální dvůr a z Neřestí byla alegorie Podvodu zničena, ale v roce 1883 byla nahrazena sochou od sochaře B. Seelinga se stejným námětem. Tím skončila první etapa Braunovy spolupráce, v níž není ještě dostatečně patrné Braunovo mistrovství, neboť skulptury prakticky prováděli venkovští řemeslníci.

Braun, Šporkův „dvorní sochař“, byl s hrabětem nejtěsněji spjat jako „vtělovatel“ představ z jeho zvláštního ideového světa.⁷⁷

⁷⁵ Prošek, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977, str. 15.

⁷⁶ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 15.

⁷⁷ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 83.

5 Významná díla Matyáše Bernarda Brauna v Kuksu

První Braunovo dílo pro Kuks byla výzdoba závodistiště řadou „callotovských“ trpaslíků. Dohad o tom potvrzují některé dochované fragmenty těchto figurek. Byly to něco přes metr vysoké kamenné polychromované lidské karikatury z různého společenského prostředí v dobových šatech. Byly rozestavěny ve dvou řadách po dvaceti proti sobě. Řady se na koncích obloukovitě spojovaly. Na koncích stály dva kamenné obelisky, na které byly dodatečně umístěny otáčející se alegorické postavy Pravdy a Spravedlnosti.⁷⁸

Další prací pro Kuks, kdy byl Braun do Kuksu povolán, aby navrhl zprvu šest a nakonec osm alegorických postav Blahoslavenství k výzdobě terasy před průčelím špitálního kostela.⁷⁹

Následně na to Braun svěřil další úkoly, a to dvojici sedících nadživotních andělů Šťastné a Žalostné smrti. Tyto sochy jsou svědectvím o rychlém vzestupu dílenské dovednosti.

Posléze, kolem roku 1719, to byla socha Náboženství a řady dvanácti alegorických podob Ctností a Neřestí, které jsou hlavní přitažlivostí Kuksu, nejen svou nevšedností námětu ale také podáním. „*Ztělesnění pýchy, lehkovážnosti nebo pomluvy jsou nejlepšimi příklady toho, jak právě satirickým zlidštěním a zpřítomněním dosáhl Braun zároveň zvýraznění i trvalé působivosti.*“⁸⁰ Zde již Braunovo sochařské umění vystupuje ve vyzrálé podobě, v dokonalém tlumočení jeho tovaryšů.

Po sochách Ctností a Neřestí následovaly další Šporkovy zakázky Braunovi. Tak roku 1721 byla v Kuksu, uprostřed lázeňského ruchu před hostincem, vztyčena velká, ale strnulá socha Herkomana, patrona špatných advokátů, ztělesnění Šporkova vzdoru a výsměchu advokátským praktikám. Právníci se však bránili tomuto posměchu, a když

⁷⁸ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 75.

⁷⁹ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 71.

⁸⁰ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 6.

byl později Špork obviněn z kacířství, dal Braunovi za úkol proměnit Herkomana v Goliáše a připojit k němu jako protějšek sochu Davida.⁸¹

Další jeho prací byl krásný, jemně řezaný krucifix, který Braun vytvořil v roce 1726 pro kryptu špitálního kostela. Štíhlé tělo ukřižovaného modeloval sochař s velikým citem pro anatomickou strukturu a zároveň se vzácným smyslem pro míru. Pod napjatou kůží jemně odlišoval svaly a žíly a přitom ukázněně podřídil všechny podrobnosti tklivému citovému výrazu. Kříž je jednou z nejkrásnějších prací Braunových. Anatomicky pečlivá studie náhlého mužského těla, ve stylu Braunova nadsazeného výrazu. Braunův krucifix je dílem klidným a ušlechtilým. Citlivost v modelaci těla, bezpečná znalost anatomického detailu.⁸²

Sochařská činnost se roku 1726, kdy výzdoba rezidence byla už vcelku hotová, přesunula z Kuksu do blízkého okolí, do Nového lesa. Les proměnil Braun na Šporkovu žádost v podivuhodné prostředí, plné kamenných výjevů, rostoucích přímo z pískovcových balvanů a skal. Působil tu příklad různých poutních míst, kde byly do volné přírody umísťovány divadelně pojaté biblické výjevy, jež přitahovaly věřící. Za výzdobou Nového lesa stála také snaha učinit lázeňské místo i poutním střediskem, které by nábožensky působilo na selské obyvatelstvo a připomínalo věhlas a moudrost jeho majitele.⁸³

5.1 Blahoslavenství

Zdá se, že tuto zakázku Braun svěřil silám méně vcítěným do jeho osobního stylu. Zřejmě proto jsou postavy Blahoslavenství těžké a jejich roucha zplihlá při složitém natočení, tváře jsou neživé při veškerém výrazovém úsilí. Blahoslavenství byla

⁸¹ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 8.

⁸² Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 152.

⁸³ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 36.

ztělesněna postavami mužskými i ženskými.⁸⁴ V celku představují Blahoslavenství pět ženských a tři mužské postavy v nadživotní velikosti.⁸⁵

Toto dílo svěřil méně zkušeným pomocníkům. „*Slabiny detailů ustupují zážitku vnitřního náboje, který neutlumila neumělost dláta v ruce dílenského pomocníka, jenž nedorostl ke schopnosti plně tlumočit mistrův záměr.*“⁸⁶ I když nejde o výmluvná svědectví Braunova tvůrčího zaujetí, jsou to výtvary, za nimiž lze tušit mistra, který k nim dodával modely. Přesto je v cyklu Blahoslavenství vystižena celá škála pocitů a stavů, tichosti v mírné esovce postoje, vláčnosti gesta a splývání roucha. Milosrdenství je znázorněno láskyplným výrazem mladice napájející otrhaného žebráka a žal lkající stařeny do roušky splývající přes břevno kříže.⁸⁷ Postoje jsou těžkopádné a obličejové málo přesvědčivé. Drapérie jednotvárně ovíjejí nejistě podaná těla a nejsou ještě schopny stát se nositelem výrazu jako ve zralých dílech Braunovy dílny.

5.2 Náboženství

Středové postavení na terase zaujalo Náboženství, kladené do doby vzniku cyklů Ctností a Neřestí.⁸⁸ Teprve tímto dílem se v Kuksu otvírá galerie Braunových mistrovských děl. Socha Náboženství zaujme na terase svou osobitou a smělou koncepcí, která je citlivě umístěná před portálem kostela. „*Ve ztvárnění této ženské personifikace a jejich attributech se dosud spatřoval přímý odlesk Šporkových ideových podnětů.*“⁸⁹ Braun zde počítal s měnícím se stanoviskem diváka a vyvinul tělo

⁸⁴ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 6.

⁸⁵ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 74.

⁸⁶ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 265.

⁸⁷ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 263-265.

⁸⁸ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 265.

⁸⁹ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 266.

nakročené postavy ve velké spirále a zároveň v bohaté skladbě roucha, křídel a emblémů, kterými jsou kříž, kniha, kostlivec a zeměkoule. (Příloha č. 10)

Hluboce probíraná a místy i prosekávaná socha Náboženství patří k Braunovým vrcholným výkonům, třebaže z bočního pohledu působí poněkud rušivě nepřírozně krátká noha.⁹⁰

Je tu účinně využitý kontrast děsivě skleslého kostlivce, symbolizujícího smrt, a líbezného, mladistvého a krásného ženské postavy, jejíž svěží plnost vyvolává představu života a jeho zdravé síly.

V duchu barokního pojetí je zde smyslově naléhavým způsobem doporučována víra a odříkavost, jež povznáší pravého křesťana k světlým výšinám věčného života.⁹¹

Toto dílo vznikalo stejně jako ostatní. Sochař si nakreslil na kamenný blok podle drobného modelu obrys čelního pohledu a ze strany. Při práci se opíral o svůj prostorový a objemový cit. Nepomáhal si tečkováním, které přesně určuje nejdůležitější body v prostoru. Tento postup je obdivuhodný zvláště při tak složitě a pohledově bohaté soše, která klade zvláštní nároky na konkrétnost představy a jistotu provádějící ruky.

5.3 Andělé Blažené a Žalostné smrti

Ruce, které pracovaly na Blahoslavenství, se podílely zřejmě také na velkých andělech Blažené a Žalostné smrti, které jsou už přesvědčivější v postoji i v kamenické práci. Tyto sochy, které se staly úvodem k řadě Ctností a Neřestí, mají podobné draperie jako Blahoslavenství, ale pohybově a výrazově spíše poukazují k soše Náboženství. K andělu Blažené smrti směřuje dvanáct Ctností, k andělu Žalostné smrti stejný počet Neřestí.

⁹⁰ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 267.

⁹¹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 27.

Svým měřítkem převyšují všechny ostatní sochy. Také přerůstají kvalitou nad Blahoslavenstvím.⁹² Měřítka i náměty by napovídalo jejich prvenství před špitálem. Jako by na nich bylo zkoušeno měřítko soch v poměru k architektonickému pozadí. Špork měl ve zvyku dávat před církevní stavby symbolické sochy dvou andělů.⁹³

Anděl Blažené smrti vzhlíží v široce rozvinutém vykročení, podrženém serpentinou drapérie, s lebkou ověncenou růžemi. V ruce držel dvě přikázání: Miluj Boha svého a bližního svého. Jeho plačící protějšek, anděl Žalostné smrti, klade nohu na lebku s trnovou korunou. Tento anděl měl lucernu. Oba andělé jsou články spojujícími Náboženství s cykly Ctností a Neřestí, v nichž vystupují jako jejich vyústění.⁹⁴ Pokrok proti Blahoslavenstvím se zračí v jistějším zpracování celku, obratnějším vyjádření postoje a gest, odvážnějším nasazení rozmáchlých širokých křídel i v plastičtější prohloubení draperie.⁹⁵ (Příloha č. 11 a 12)

5.4 Ctnosti a Neřesti

„*Ctnosti a Neřesti jsou jedním ze dvou vrcholů Braunova díla v Kuksu.*“⁹⁶ Alegorické postavy před oběma křídly kukského špitálu postavené na soklech zabudovaných do nízké zídky vznikaly o něco později než Náboženství. Vyjadřují dokonalou psychologickou hloubku při vyjádření zla a dobra. Braun byl schopen při práci na těchto sochách podat na jedné straně obraz velkého vzrušení a naopak pocit

⁹² Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 267.

⁹³ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 80.

⁹⁴ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 268.

⁹⁵ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 80.

⁹⁶ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 16.

blaženosti, duševní rovnováhy i lásky k lidem. Myšlenka této alegorie pochází asi od Šporka, který si liboval v podobné symbolice.⁹⁷

Všechny tyto alegorie morálních vlastností jsou zpodobněny ženskými postavami, ke kterým Braun našel předlohy v pracích rytce Martina Engelbrechta. Tato jednotnost má výrazový smysl, neboť při ní teprve vynikla jemná odlišení, rozdíly věku, kroje, postoje i gesta. Omezení alegorií jen na ženské postavy sjednotilo oběd řady a umožnilo ještě názornější kontrast lidských typů. Zároveň však kladlo zvýšené nároky na sochařskou vynalézavost.⁹⁸ Nesou typické znaky vrcholného baroka, jsou dynamické, esovitě prohnuté v oblíbeném postoji zvaném „figura serpentinata“ a jejich roucha jsou rozevlátá. Uvedené figurální kompozice jsou v nadživotní velikosti z tvrdého pískovce, postavy oděné do bohatých drapérií, plné vzrušených pohybů a složitých charakteristických výrazů ve tváři.

Práce na aleji soch proběhly v opravdu krátké době r. 1719 a 1720. Odborníci se shodli, že se Braunovi pracovalo lépe na skupině Neřestí. Asi proto, že se mu dařilo čerpat z vlastních životních zkušeností a vtisknout tak nedobré lidské vlastnosti, plné nízkých pudů a zlých vášní jednotlivým postavám alegorií. Své postavy obdařil Braun i patřičnými věcnými a zvířecími atributy.

Vznikla tak strhující scéna všemožných lidských charakterů, plná ironie, společenské kritiky i výsměchu. Ukazuje se tu dokonalé zvládnutí formy, plnost podtržená živou modelací či rozevlátými rouchy postav rozrušujícími jejich obrysové uzavření. U těchto soch, kde se uplatňuje jen hlavní čelní pohled, byla práce při vši obtížnosti usnadněna tím, že sochař studoval především hlavní siluetu a na ostatní pohledy už dbal v menší míře.⁹⁹

V řadě Ctností a Neřestí použil Braun různé ikonografické předlohy. Nejvíce těžil v pohybech i alegorické sestavě z Callotových mědirytů, znázorňujících Hlavní

⁹⁷ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 82.

⁹⁸ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 30.

⁹⁹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 27.

hříchy, jejichž soubor vyšel roku 1620 ve Francii. Pohybovou osnovu přizpůsobil potřebám sochy, zmodernizoval kostýmy a upravil postavy ve smyslu svého figurálního názoru. Nikde nezůstal závislý na předloze. Objevoval stále nové možnosti, postoje, záklony, gesta i výrazy, které vyjadřují rozmanité duševní vlastnosti a sklony¹⁰⁰

Alej Ctností vyjadřuje většinou známé kladné vlastnosti, jsou plny lidského dobra, něhy, vážnosti, neokázalosti a cudnosti. Bohužel nedávají prostor pro expresivní nadsázku jako jejich protějšky.

Neřesti byly v některých případech ztělesněny postavami soudobé aristokracie, jež sochař znázornil v nelichotivě ostrém světle a mnohde přímo v karikaturním zahrocení.

Názorné přívlastky a symbolické emblémy, jimiž jsou alegorie vybaveny, nepřistupují jako vnější doplněk, ale jsou vtaženy do děje. Chování a podoby zvířat a lidí vrhají prudké, mnohdy satiricky ostré světlo na lidskou povahu. Obvyklé atributy nabyly nového významu a aktuálnost určení vedla vynikajícího sochaře k přímému styku se životem. Alegoričnost nebyla v rozporu s realismem, ale stala se výtvarnou formou smělého poznávání soudobé společnosti a soudu o jejím životě.¹⁰¹

Skladba soch je stále hybnější, ať už je to projevem velkých prudkých pohybů nebo jen důsledným rozvlněním postav, rozestřených v jediné pohledové rovině. „*Celý povrch se rozehrává v malebném živém promodelování, vlající řasení a cípy rozrušují obrysové uzavření.*“¹⁰²

Křečovitě pohyby i lehká pootočení, důrazná rozkročení i taneční krůčky tlumočí niterná hnutí a stavy. Celé sochy jsou ztělesněním jejích vlastností.

Velmi často se postavy opírají rukou o nižší podporu, architektonický podstavec s alegorickým reliéfem nebo o atribut. Tím zvýraznil obloukové vypětí v bocích

¹⁰⁰ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 27.

¹⁰¹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 17.

¹⁰² Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 6.

a zároveň i různé postoje, nakročení nebo překřížení nohou. Tato pohybová kompozice mu umožňovala složité vyrovnání horní a dolní části těla. Dovedl toho využít k vyjádření typických emocí. Drapérie se mu zde stává povahopisným charakteristickým prostředkem. Oblečení vždy odpovídá pohybu a gestům i celkovému výrazovému ladění postavy.

Ctnosti a Neřesti nejdříve připravil hliněnými skicami, které měly zároveň funkci malých modelů, od kterých se pak odvíjela práce na velkých kamenných sochách. Podle velkého množství spotřebované sádry se dá předpokládat, že Braunovy tovaryši užívali i větších modelů. Dokládá to bozzetto Víry, které srovnáním s provedenou sochou naznačuje pracovní proces, ve kterém sochy před špitálem vznikaly. V hliněném náčrtu šlo Braunovi především o celkový pohyb, souhru postoje a tváře i rozvržení draperie. Postihoval obrys, objemové vypětí a výrazové zahrocení díla. Vztah těla a šatu, poměr hmot a úloha podrobností byla svěřena už samotné práci v kameni. V knize od Jaromíra Neumanna se píše, že drapérie hliněných skic jsou velkorysejší, záhyby jsou místy těžší, kontrast velkých záhybů a drobného ostře vyznačeného zřasení jí dává jednotnější rytmus. V konečném díle nutil kámen Brauna k tomu, aby pod šatem více zdůraznil tělesné formy. Pohyb hlavy zůstal, avšak tvář ve shodě s ostatními alegoriemi Ctností omládl, stala se líbeznější a mírnější a tělo zeštíhlelo.¹⁰³

Lze se domnívat, že v odlišném pojetí některých soch v aleji Ctností a Neřestí se uplatnily rozdíly mezi prací Jiřího Františka Pacáka a Řehoře Thenyho, kteří byli tenkrát nejlepšími pomocníky v Braunově dílně. U ostatních pomocníků nelze spolehlivě vymezit autorské podíly.

Dnešní divák si před těmito sochami klade otázku, proč jsou tak strhující a sugestivní. Už první prohlídka nás může poučit, že nejde jen o kamenné ilustrace. Pozorování současného života vedlo sochaře k hlubokému poznání lidských vlastností.

Braun dovedl pro všechny alegorie vybrat vhodné typy a sjednotit fyzický vzhled s gesty a mimikou. Vyjadřoval kladné i záporné vlastnosti tím, že s neobyčejnou názorností a výtvarnou naléhavostí zachytil složité subjektivní pocity, které tyto

¹⁰³ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 26.

vlastnosti vyvolávají, neboť se nespokojil s pouhým pojmovým znázorněním nebo symbolickou sestavou.¹⁰⁴

Jenom Braun dovedl dát podobným úlohám honosné barokové dekorace hlubší smysl, lidskou naléhavost i váhu uměleckého činu.¹⁰⁵

Skulptury byly tehdy podle některých autorů polychromovány a dokonce barveny, což dozajista zvyšovalo jejich celkovou působivost. Lze předpokládat, že u Víry bylo roucho bílé, u Naděje kombinace zelené a žluté, u Lásky dominující červená, u Síly žlutohnědá, u Spravedlnosti zlatavá apod.¹⁰⁶

Barokní člověk musel prožívat mocný zážitek při pohledu na takové sochařské dílo. Tím pochopíme i ideový a umělecký smysl a význam plastiky pro tehdejší společnosti.¹⁰⁷

Dnes jsou sochy Ctností a Neřestí obnoveny a byly zahlazeny rány v jejich povrchu, ovšem původní pestrou barevnost, která zvyšovala jejich výrazový účinek, už nelze rekonstruovat. Originály soch jsou z důvodu silného chátrání a poškozování umístěny v místním lapidáriu a v exteriéru jsou nahrazeny kopiemi. Sochařská výzdoba hospitálu v Kuksu se právem řadí k nejvýznamnějším dílům vrcholného baroka v Evropě.

V dnešním stavu chybí v řadách Ctností a Neřestí po jedné soše z dvanácti. Z Ctností byla socha Umírněnost přesunuta na špitální nádvoří a socha z Neřestí je

¹⁰⁴ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 30.

¹⁰⁵ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 9.

¹⁰⁶ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 302.

¹⁰⁷ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 10.

ztracena a není známo, co představovala. Cyklus doplnil sochař Bernhard Otto Seeling alegorií Pomluvy.¹⁰⁸

Alegorie jsou dodnes hlavní ozdobou Šporkova kukského sídla a jeho majitel byl na ně právem hrdý. Není proto divu, že v popisu Kuksu z roku 1722 najdeme vzletnou báseň opěvující Braunovo dílo.¹⁰⁹

5.4.1 Ctnosti

Od Anděla Blažené smrti počínají Ctnosti: Víra, Naděje, Láska, Trpělivost, Moudrost, Statečnosti, Cudnost, Píle, Štědrost, Upřímnost a Spravedlnost.¹¹⁰

Víra – je základní křesťanská ctnost, která kukskou řadu Ctností začíná. Dívka objímá kříž, který je symbolem víry. U nohou je papežská tiara, symbol církve. (Příloha č. 13)

Štědrost – dívka se opírá o roh hojnosti, do něhož sahá pro ovoce a nabízí plody země přichozím. (Příloha č. 14)

Upřímnost – dívka se srdcem na dlani. Šlape po masce, protože upřímní lidé opovrhují přetvářkou. Holubice upomínají na lásku a čistotu. Braun zde použil motiv přitisknutí ruky na srdce a hrdlíček, pro něž Upřímnost rozvinula svůj plášť na pilíř s ležící knihou. (Příloha č. 15)

Spravedlnost – je tradičně znázorněná jako žena se zavázanýma očima, protože soudí, jak kdo jedná, ne jak vypadá. Ve zdvižené ruce držela železné váhy k měření lidských skutků. Váhy jsou příznačným symbolem spravedlnosti. Mečem v pravé ruce trestá bezpráví. (Příloha č. 16)

¹⁰⁸ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 270.

¹⁰⁹ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 94.

¹¹⁰ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 83.

Střídmost – neboli Umírněnost - stojící na nádvoří, drží podle zavedených konvencí jako atributy džbán a pohár.¹¹¹ Děvče má svůj pohár naplněný až po okraj, neboť střídmí lidé znají ve všem svou míru. (Příloha č. 17)

Moudrost – žena se třemi tvářemi, v nichž se zračí přístup moudrého člověka ke světu. Zadní tvář hledí do minulosti, z níž čerpá ponaučení pro současnost, tu vyjadřuje přední tvář. Třetí tvář v zrcadle vyjadřuje, že je třeba vždy mít na paměti i budoucnost. Had, který se ovíjí kolem levé ruky, symbolizuje chytrost. (Příloha č. 18)

Moudrost se rodí ze spojení mladistvého nadšení se zkušeností věkovitosti. Oba obličej Braun podal shodně, takže z ideje dvou životních fází zbylo jen obezřetné hledění kupředu i dozadu zároveň.¹¹²

Statečnost – tuto vlastnost znázorňuje žena v antické zbroji, opírající se o torzo sloupu, který je symbolem stálosti. V levé ruce drží maršálskou hůl. (Příloha č. 19)

Cudnost – dívka má zakrytou tvář, jelikož se skrývá před špatností okolo sebe. Hrdličky pod lemem pláště, které ochraňuje, představují manželskou lásku a věrnost. Reliéf na sloupu, o který se dívka opírá, zobrazuje útěk cudného Josefa Egyptského před svůdnou Putifarkou. Jemné roucho, které lne k tělu, zahaluje celou postavu a dokonce i tvář, ale zároveň zdůrazňuje smyslovou přitažlivost nepoznané a jen tušené krásy, rýsující se tajemně pod šatem. Hlava s lehce naznačenou modelací, se stínem, který nad bradou napovídá ústa, náleží k nejsuggestivnějším motivům celého cyklu. (Příloha č. 20)

Píle – děvče kdysi drživalo ve vztyčené ruce železný kužel s přízí. Opírá se o úl, protože včela je symbolem této vlastnosti. Přesýpací hodiny připomínají, že pilní si váží svého času. U nohou zobe kohout, který symbolizuje, že pilný člověk začíná svůj den časně zrána, hned po kohoutím zakokrhání. V bystrém pohledu píle objevoval Braun čínorodý jas a radostnou vyrovnanost. (Příloha č. 21)

¹¹¹ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 285.

¹¹² Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 284.

Naděje – dívka hledí k nebi, odkud čeká spásu. Kotva, o kterou se dívka opírá, připomíná dálky, očekávání a naději. (Příloha č. 22)

Láska – jedna ze základní trojice ctností. Je tu zobrazená jako láska mateřská. Dítě se chytá šatů a tiskne s tenkou látkou i matčinu nohu. Sochař tu zdůraznil intimní tělesnou blízkost matky a dětí. Ve tváři ženy zachycoval šťastné zahledění a mateřskou něhu. (Příloha č. 23)

Trpělivost – dívka má mírným úsměvem prosvětlený smutek ve tváři. Dívka hladí vestoje beránka, což vyjadřuje rčení: „trpělivý jako beránek“. Na reliéfu u nohou je symbol trpícího z Bible, Joba stíhaného ranami osudu i výsměchem manželky a trojice přátel pro svou odevzdanost do boží vůle. (Příloha č. 24)

5.4.2 Neřesti

Neřesti počínají od Anděla Žalostné smrti takto: Pýcha, Lakomství, Smilstvo, Závist, Obzřetství, Hněv, Lenost, Zoufalství, Lehkomyslnost, Pomluva a Lstivost.¹¹³

Na této skupině se Braunovi podle všeho pracovalo lépe než na řadě Ctností. Jsou živější a plnokrevnější. Využil zde mnoha kontrastů i drastických nadsázek.

Pýcha – první v řadě Neřestí. Žena stojící v pyšném postoji a v bohatém oděvu si k čelu pozdvihuje vějíř z pavích per. Domýšlivé vztyčení těla je působivě srovnáno s pohybem páva, který jako symbol této vlastnosti stojí u nohou. Drapérie tu má vznešené řasení. (Příloha č. 25)

Zoufalství – starší žena stojí vyhrocena ve svých gestech, má strhaný a bolestně beznadějný výraz obličeje člověka, který dospěl k rozhodnutí ukončit svůj život vlastní rukou. Žena si v zoufalé životní situaci vráží dýku do prsou. Na pařezu je další symbol sebevražděného konce života, a tím je provaz. Je to dramatická socha, v jejímž výrazu je přítomna smrt. Drapérie je tu rozervaná do podivně lomených křivek. (Příloha č. 26)

Lehkomyslnost – je jedinou sochou bez atributů, bez jakýchkoli zvířat či předmětů. Vlastnost vyjadřuje roztančená dívčina s tváří plnou smíchu a marnivosti. U této vlastnosti je drapérie rozmarně natřesená. (Příloha č. 27)

¹¹³ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 83.

Pomluva – dívka vystrkuje jazyk, jakoby o někom zle hovořila. Její chtivá, otevřená ústa dokonale vyjadřují „žvanivou“ nenasytnost, lapající po novém soustu se zlomyslnou radostí. V rukou třímá hořící snop slámy, neboť pomluva se šíří rychlostí ohně. U ramene sedí kavka, která symbolizuje klevetivost. Na šatech jsou vyobrazeny různé masky, které si mění podle toho, koho pomlouvá či komu pochlebuje. Umělá noha, nejspíš dřevěná, připomíná, že pomluva nikdy daleko nedorazí. Zdůraznění pohybu plamenů, od nichž Pomluvě chytají vlasy. (Příloha č. 28)

Lstivost – dívka je tu ve škrabošce, neboť nikdy nemůže být poznána její pravá tvář. V rukou nese ryby, slizké jako lstiví lidé. U nohou stojí liška symbolizující vychytralost. Liščí hlava vybavuje i příbuznou podobu. Lstivost má chytrácký úsměv a pod maskární maskou jiskří zlé ohýnky v očích. (Příloha č. 29)

Závist – tato vlastnost je znázorněná jako odporná stařena s povadlými prsy a zuřivě neuspokojenou tváří, která si závistí hryže vlastní jazyk, ujídá se. Okolo těla se jí pnou hadi nesoucí v sobě jed závistivosti. Pes mezi jejíma nohama je vzteklý jako všichni žárlivci. Jeho zuřivé štěkání probouzí ve tváři ženy zvířecí výraz. Drapérie této vlastnosti se svíjí v divokých smyčkách. (Příloha č. 30)

Obžerství – je tlustá žena se zkaženými zuby, s výrazem tupé blaženosti z přecpání mlsně hledí na mísu plnou lahůdek. U nohou je prase, jako představitel této vlastnosti. (Příloha č. 31)

Hněv – žena s mimikou sevřených rtů, vypoulených očí a zkrabatění čela si zlostně strhává plášť z těla. Je oděna ve zbroji připomínající, že lidé ve vzteku jsou odolní vůči všemu přesvědčování. Pod nohama je vyobrazen rozzuřený medvěd. Drapérie se jí vzdouvá jako prapor ve větru. (Příloha č. 32)

Lenost – ženská postava, jíž se smeklo roucho z ramen, rozvalená ospale na oslu vyjadřuje už křivkou svého těla netečnost a smyslné blaho Lenosti. Osel je tu symbolem hlouposti a lenosti. Tuto vlastnost umělec modeloval s neobyčejným smyslovým zaujetím. (Příloha č. 33)

Lakomství – ohyzdná stařena chtivě hledí na měšce s penězi, které vyzdvihává levou rukou. V druhé ruce má dlužní úpisy a směnky. Truhlu s poklady hlídá čert se dvěma rohy hojnosti. Na truhle sedí žába, neboť lakomí lidé sedí na svých penězích, jako ona na prameni. Vlk po pravém boku symbolizuje nenasytnost, jakou trpí lakomci.

Těžké záhyby šatu na figuře se podivuhodně doplňují se svrasklou kůží v povadlé tváři i s váčky peněz. (Příloha č. 34)

Smilstvo – poloobnažená žena se vzhlíží v zrcadle, kde však nespátřuje sebe, nýbrž svoji pravou tvář – opičí. Objímá opici jako symbol chlípnosti. Šlape po knihách, neboť opovrhuje vzděláním a náboženstvím. Za peníze rozsypané pod nohama prodává své tělo. Šat naznačuje dráždivé odhalení. (Příloha č. 35)

5.5 Herkoman

Neobyčejně rozměrná socha, která je satirickým výpadem proti právníkům a bojem s byrokracií. Podle latinského nápisu na soklu postavila tento pomník „oprávněná lítost z prohrané spravedlivé pře tyranu práva a slušnosti, knížeti formalit a dosud nepřemoženému vítězi nad spravedlností“¹¹⁴ Byla jím vyslovena kritika neblahých vlastností právníků. Byl symbolickým zobrazením vlastností a patronem špatných právníků.¹¹⁵

Herkoman, česky Zvykomil, byl určen na místo poblíž zámku před hostincem „U Zlatého slunce“ a byl míněn jako ideový protějšek k sochám ctností, Pravdy a Spravedlnosti, umístěných už předtím na vrcholu obelisků na závodišti. K jeho zhmotnění vedlo Šporka přemítání o soudní nespravedlnosti.¹¹⁶

Na soše se pracovalo v Braunově dílně od roku 1720 až 1721, ale mistr nebyl zaujat touto úlohou a svěřil sochu velkého rytíře v těžkém brnění rukám pomocníků. Vzniklo tak dílo hodně průměrné, pouze dekorativně účinné, které se dá jen těžko srovnat s předchozími vynikajícími pracemi.

Přísná osovost se projevuje již v jeho tváři s dlouhým, do dvou hrotů rozděleným vousem a čnicími kníry. Tento motiv vyjadřuje umělé soudní vyvažování pro a proti a vlekllost procesů. V pravici drží meč tasený z pochvy a v levici odznak své

¹¹⁴ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 33.

¹¹⁵ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 95.

¹¹⁶ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 304.

světovládné moci, říšské jablko. Knihy navršené mezi jeho rozkročenýma nohama byly zčásti jeho zbraněmi a zčásti obětmi.¹¹⁷

U sochy Herkomana, která se v Kuksu stala přímo symbolem kritiky veřejných věcí, dodal Špork roku 1727 také schránku s postavami Pasquina a Marforia, do níž byly vhazovány útočné básně namířené proti jezuitům. Roku 1729, kdy byl Špork obžalován z kacířství, musel Braun proměnit sochu Herkomana v Goliáše a proti němu vytesal sochu Davida připraveného vymrštít kámen. Davidova menší, dynamicky řešená postava, vyvinutá v prudce zvlněné křivce, je mnohem přesvědčivější v Braunově umění než její těžkopádný protějšek.¹¹⁸ (Příloha č. 36 a 37)

5.6 Betlém

Nová, zcela příznačná, myšlenka v té době zaujala Šporka v době, kdy se Kuks podle Šporkovy představy blížil k zakončení své výstavby a výzdoby.¹¹⁹ Věnoval svůj zájem Novému lesu u Stanovic, kde toto lesní zátíší proměnil v jediné divadlo biblických scén, nazvané pak jako celek Betlém. Zvláštností tohoto lesa byly různě ze země vystupující pískovcové skalky a balvany. Vyznačením a ozdobou Šporkovy posvátné cesty od Kuksu měla být řada plastických prací z oněch přirozených balvanů a skalek.¹²⁰

Tento pozoruhodný výtvar se skládá z reliéfních biblických scén vysekaných do pískovcových kamenů, volných soch světců a dvou poustevníků. Shrbené figury poustevníků byly vytvořeny ze dvou balvanů. Lesní zákoutí se tím proměnilo ve velkolepé barokní divadlo s Narozením Páně, Příchodem Tří králů, výjevem Krista a Samaritánky u Jákobovy studně, postavami Jana Křtitele a Máří Magdaleny,

¹¹⁷ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 305.

¹¹⁸ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 33.

¹¹⁹ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 8.

¹²⁰ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 153.

s poustevníky Garinem a Onufriem a také viděním sv. Huberta, jehož řád hrabě Špork založil.

„Popud, který vedl Šporka k zadání tak nezvyklého a u nás jedinečného výtvoru, však nevyplynul jen z neshod s jezuitu, ale také z obdivu k tehdy oblíbenému způsobu poustevnického života.“¹²¹

První roky výzdoby patří obrovité, při zemi se rozpínající postavy Onufria, Garimy, Jana Křtitele a Maří Magdalény, v nich se Braun vyjádřil nejmonumentálněji a dosáhl mimořádného účinku. Poměrně nejlépe se zachovaly obří podoby legendárních poustevníků, postavy podivuhodně výrazné v šlachovité svalnatosti stařeckých těl. Braun tu těžil ze zkušeností celého života a práce. Nejspíš si vzpomněl na své italské zážitky, obnovil se v něm starý obdiv k Michelangelovi.¹²²

V postavách Onufria a Garina je monumentalita spojena s pohybovostí. *„Objevil v těch postavách nově spojení člověka a přírody, život probouzející se ve hmotě, lidskou bolest a touhu, zakletou v bídě těžkého zvířecího živoření.“¹²³* Drapérii vypustil a všechn výraz svěřil nahým tělům. Těla mluví, svalům je dána řeč. Křivky zad, stočení boků, sklonění ramen a ohlédnutí vytvářejí dramatický děj, vybavují příběh a tíhu lidského osudu.

Garina Braun vytesal při umělé jeskyni, vyhloubené v ohromném balvanu, znázornil ho ve chvíli, kdy vylézá z temného otvoru a zděšeně se ohlíží. Zřejmě mu vylézalo na mysl legendární vyprávění, napsané na stěnách jeskyně, kde Špork sedával v křesle vytesaném ve skále a meditoval. V jeskyni, ze které vylézá, je dodnes zachovaný krucifix, kamenná sedačka s otiskem prý Šporkovy ruky, jeho znak a sova.¹²⁴ Poustevník se musel celý život plazit po zemi a nemohl vzhlednout

¹²¹ Pražák, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999, str. 17.

¹²² Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 43.

¹²³ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 41.

¹²⁴ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 351.

k nebesům, aby odčinil svou vinu, kterou spáchal. Levá noha je prudce přesunutá, vypadá jako by se chtěl rozběhnout po kolenou. Pravá ruka přidržuje dlouhý vous spadající k zemi a levá hledá oporu. Hlava se ohlíží po pronásledovateli. Je to momentální pohyb, kde mistr využil kontrast údů vyjadřujících pohyb vpřed a zděšeného ohlédnutí, které tlumočí napětí příběhu a zároveň váže dynamické křivky a koncentruje výtvarné dění v mohutné postavě.¹²⁵ (Příloha č. 38)

Kamenná socha Onufria, klečícího s krucifixem v ruce na podstavci a s atributy knihy, růžence, koruny a železa, byla vytesána pro lesní zákoutí s kaplí sv. Antonína a poustevnou.¹²⁶ Sochař pohybově rozvinul motiv přikrčení plazící se postavy, kterou pevně zakořenil v zemi. Tato socha je trojrozměrná, jen s pohledem zezadu se nepočítalo vzhledem k terénní situaci, kde stoupá svah. Vidíme soudržnou proděravěnou hmotu kamene, neboť Braunovi šlo o organickou souvislost mohutně vyklenutých tvarů. Pokrčená a zapřená noha a vzájemný vztah obou paží naznačuje možnost zdvižení celého těla. Pohublé, ale svalnaté tělo je modelováno se schopností využít hry svalů, šlach a kostí k vyjádření duševního dramatu starce, jenž medituje nad lidskou lebkou. Jeho tvář se obrací vzhůru s úpěnlivou prosbou a bolestným vzrušením. Sochař ho proměnil v podobenství o lidské síle srážené k zemi, o utrpení, které vyvolává touhu i nespokojený vzдор. Braun tu zobrazil těžké procítění člověka ke skutečnému životu na zemi. Dodnes jsme mrazení při pohledu na tohoto kajícíka a zároveň nadšení silou, která dřímá v jeho hrudníku a která se probouzí v jeho duši.¹²⁷ (Příloha č. 39)

Představa eremitů, kteří prožili život v pustině daleko od lidí, podobni zvířatům, zapůsobila silně na fantasií Brauna, který vzal sám dláto do rukou, aby proměnil

¹²⁵ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 43.

¹²⁶ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 348.

¹²⁷ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 45.

pískovcové balvany uprostřed samoty tichého lesa v obří těla.¹²⁸ Poutavé zjevy těchto dvou starců jsou nejvzrušivějšími vrcholy Braunova umění v celém kukském okrsku.¹²⁹

Volné sochy v Novém lese se střídaly s reliéfy a skutečnými plastickými obrazy, na nichž postavy a tvary v popředí vystupují volně z reliéfního pozadí. Teprve roku 1731 byl dokončen plošný reliéf Vidění sv. Huberta, oblíbeného loveckého patrona hraběte Šporka a zároveň byla vedlejší skála přetvářena ve velké znázornění Narození Páně, které dalo celému místu jméno Betlém. Hned vedle skupiny Jeslíček vznikl doplňkový reliéfní výjev Příjezd Tří králů.¹³⁰ (Příloha č. 40)

Z mohutné figury Jana Křtitele zůstal jen znetvořeným fragment bez hlavy, s uraženými rukama, takže je obtížné přesněji ocenit původní účinnost poustevníka zahaleného do ovčích kůží.¹³¹

Monumentální spojení tvarů je patrné i v pohybově příbuzné postavě ležící Máří Magdalény. Ruka této pohublé kajícnice si vleže opírala hlavu. I z fragmentu vyčteme, jak působivě vyjádřil sochař v úsměvné tváři sen, který sní v lese kamenná světice. Účinnost podtrhuje přirozené ženské položení měkké zvlnění boku i volné rozložení šatu, které spojuje tělo s tvrdým skalnatým ložem.¹³²

Nedaleko Jeslíček se dodnes uchovala studna Jákobova s postavami Krista a Samaritánky s podivuhodně přesvědčivými torsy lidských těl i psů naklánějících se k vodě. Forma kamenného bloku ovlivňovala Braunovu fantasií. Rozložil tu volně postavy při okraji protáhlé nádržky, sloučil jejich pohyby a užil přitom protikladu

¹²⁸ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 41.

¹²⁹ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 355.

¹³⁰ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 9.

¹³¹ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 45.

¹³² Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 45.

Kristovy zdvižené pravice a hlubokého sklonění Samaritánky. Krista posadil na okraj na vyšší místo a spojil tvář ženy, která přišla nabrat vodu. Kristovo tělo je mírně nakročené k Samaritance. Bohatě řasené roucho člení objem, schytává světlo, podporuje pohyb směrem k hlavě, ale přitom nezastírá celkovou anatomickou strukturu. Více se rýsuje pod přiléhavým šatem nádherná ženská postava. Samaritánka byla v Betlémě rovnocenným protějškem poustevníků. Jasnost a sdílnost seskupení, citlivá volba architektonického tvaru ve vztahu k postavám a jejich objemům a správná vzdálenost mezi figurami, úměrná pohybům i dějovému napětí, zvyšuje celkové působení scény, která v Betlémě náleží k dílům kompozičně nejpozoruhodnějším.¹³³ (Příloha č. 41)

„Podle starších nálezů – dnes již z toho není patrně zřetelné nic – byla právě tato skupina jedním ze svědectví původní živé barevnosti všech plastik v kukském okrsku.“¹³⁴ Přes bledě červenou, nafialovělou blůzku měla Samaritánka přehozen bílý šátek kryjící ňadra a také dole pod ruměnou sukní najdeme stopy bílé barvy, která může značit lem šatu nebo dokonce spodní prádlo.¹³⁵

Dávno již zmizely skupiny Pokušení Páně, sochy Hagary a poustevníků. Socha anděla a skupina sv. Jeronýma byly z Betléma přeneseny do špitální zahrady v Kuksu.

Ve druhé fázi sochařské výzdoby Betléma přikročil Braun k dokončení velkého reliéfu Narození Krista a k vytvoření Příjezdu Tří králů. Bylo napočítáno celkem 26 figur i s přidruženými andělskými postavami. Narození Krista bylo ještě doplněno postavou pastýře a Šporkovým erbem.

Tvarové uklidnění je ještě zřetelnější v reliéfu Příjezdu Tří králů, který vznikl na téže skále na levé straně. Za hranou zlomeného balvanu navázal Braun volně na scénu Narození Krista a na dvou skalních stěnách vylicil slavný průvod východních panovníků se zbrojnoši a sloužícími, kteří nesou dary a přidržují královskou vlečku. Obě stěny spojil. Scénu zpřítomnil v duchu dobového kontrastu lidové bídy a panské

¹³³ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 46.

¹³⁴ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 364.

¹³⁵ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 364.

reprezentace a učinil ji lidsky zvláště naléhavou. Postava mrzáka tlumočila také Šporkovo přání a možná nějak souvisela i s myšlenkou hospitální nadace.¹³⁶

Skulptury, rostoucí bez soklu přímo ze země, potřebovaly plastičtější vývin a větší pohledovou rozmanitost než sochy před špitálem. Rozličně utvářené formy kamenů podporovaly zřetel k objemové rozmanitosti a různosměrnému působení díla. Sochař se pouštěl do kamene z různých stran. Sochařská technika tu nebyla nikde jednotvárná.¹³⁷ Umělec tu byl vázán daným tvarem sochařského materiálu, balvanů a skal, usměrňující fantazii a rozlet. Tento nedostatek si vynahradil volností projevu.¹³⁸

Dnešní dochované zlomky sochařské výzdoby, vytvořené za tak pohnutých a napjatých podmínek, jsou jen snítkem původního velkého a živého celku. Mnohé se poškodilo vozy, které dovážely kámen z nedalekého lomu na stavbu josefovské pevnosti, leccos mají na svědomí vandalové. Tento stav neubral skupině betlémských plastik na umělecké ceně a výtvarné působivosti. Otření a otlučení detailů i celých částí soch jako by zesílily monumentalitu jejich formy a výrazovou sílu.¹³⁹

„Stavění betlémů plastických i plošných bylo v této nábožensky ožehavé oblasti jedním z prostředků protireformačního působení“¹⁴⁰

„Kuks s Betlémem jsou Braunovým museem, kde umělec sám rozestavil svá díla ve vhodném prostředí architektonickém i přírodním.“¹⁴¹

¹³⁶ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 46.

¹³⁷ Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 46.

¹³⁸ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 161.

¹³⁹ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 160.

¹⁴⁰ Preiss, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003, str. 369.

¹⁴¹ Blažíček, O. J. a Rokyta, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959, str. 9.

Braun vytvořil v Novém lese nejen svá vrcholná díla, ale zároveň i práce, které nejvíce vyjadřují typické vlastnosti naší umělecké tradice a které připomínají také projevy ostatních velkých představitelů vrcholného baroka u nás, zvláště obdoba s malířem Petrem Brandlem, který se podílel na výzdobě Betléma.¹⁴² Je to výsledek neobyčejného tvůrčího soustředění i pracovního zaujetí, které je obdivuhodné a cenné.

Výtvarné složky a zvláštní dojem, kterým Betlém působí v lesní přírodě, způsobily, že toto dílo je z celé Braunovy tvorby nejlépe známo. Betlém byl vskutku neobyčejný a náleží rozhodně mezi nejsilnější.¹⁴³

¹⁴² Neumann, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 48.

¹⁴³ Poche, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986, str. 160.

6 Dnešní využití Kuksu

Kukský areál se v dnešní době využívá k mnoha účelům a především mnoha akcím. Nejen že můžete Kuks navštívit stejně jako každou jinou památku a uskutečnit prohlídku interiéru, lékárny, lapidária i hrobky, ale také se můžete projít špitální zahradou přes dvůr a samozřejmě i nedaleký Betlém.

Na jaře se můžete zúčastnit akce nazvané Vítání jara, kdy se tradičně otevírá pramen na lázeňském schodišti.

V létě nám Kuks nabízí mnoho různých hudebních akcí, jako například varhanní koncerty a další. Ke konci léta je tu festival barokního divadla, opery a hudby.

Začátkem září se tu uskutečňuje vinobraní jako setkání českých vinařů. Vína je tu dostatek i pro návštěvníky. Další podzimní akcí jsou Svatohubertské slavnosti, jejichž součástí je i velký ohňostroj, pořádané na počest založení řádu Sv. Huberta.

Měsíc listopad nabízí návštěvníkům tradiční předvánoční jarmark, kde jsou k vidění různé předměty vlastní výroby, jídlo dnešních dní i tradičně česká jídla a pití.

V prosinci Kuks nabízí českou mši vánoční v kostele Nejsvětější Trojice.

Díky zařazení do projektu o obnovu hospitálu, Integrovaného operačního programu, by měl Kuks od roku 2015 sloužit jako regionální vzdělávací středisko.

7 Závěr

Domnívám se, že bylo dosaženo stanoveného cíle. Cílem práce bylo seznámení s osobou hraběte Šporka, jeho významem a aktivitami ve východních Čechách, osobou sochaře Matyáše Bernarda Brauna povoláním hrabětem Šporkem a jeho uměleckými díly. Výsledkem bakalářské práce je syntetický pohled na otázky výtvarných hodnot Kuksu v kontextu širšího záběru dobové kultury.

Obě tyto osobnosti nám přibližují dobu konce 17. století a první polovinu 18. století, kdy v Kuksu vznikla řada významných uměleckých a kulturních památek a z tehdejší malé vesničky se stalo lázeňské a kulturní centrum. Zde vytvořená díla mají umělecký význam a pro tehdejší dobu plnily jak společenský tak i ideový a symbolický význam. Celý Šporkův život měl řád, byl humanistické a filosofické povahy. Špork vytvořil dílo sjednocující lidskou tvořivost a přírodu. Měl cítění pro dotváření krajiny. Dokázal využít obou břehů rozkládajících se podél Labe k vytvoření lázní a hospitálu a po té obyčejných pískovcových kamenů v nedalekém Novém lese. Tyto dochované památky nám přibližují Šporkovu činnost a Braunův um a šikovnost. Symbolickou hodnotu těchto památek na přání Šporka dotvářel Braun svým dokonalým pochopením hraběte a vcítěním do svých výtvorů.

Je velká škoda, že se tato umělecká památka nedochovala v celé své kráse pro další generace. Na vině je v tomto případě povodeň, která přišla 2 roky po Šporkově smrti a také čas, který neúprosně plyne. Voda, kterou Špork miloval, se stala příčinou zániku některých Braunových výtvorů. Dalším živlem, který se podepsal, byl oheň. Ten zničil zámek. Kromě přírodních živlů se na památkách podepsal vandalismus. To vše nám neumožnilo plně se vžít do tehdejší doby.

Na téma Kuks je rozsáhlá bibliografie, a proto je má práce založena na syntetickém zpracování materiálů, několika exkurzích a návštěv hospitálu. Zde je stále co obdivovat i objevovat a nad čím hloubat.

Díky projektu Granátové jablko lez doufat, že se podaří všechny památky zachránit, abychom my nebo naši potomci nemuseli tyto skvosty obdivovat jen z fotografií. Doufejme, že se Betlém či celý Kuks stane památkou zařazenou do organizace UNESCO.

8 Seznam literatury a použitých zdrojů

- 1) BLAŽÍČEK, O. J. *Matyáš Bernard Braun – výběr řezeb*. 1. vyd. Praha : Národní galerie, 1984, 63 s.
- 2) BLAŽÍČEK, O. J. a ROKYTA, H. *Kuks – Hospitál a Betlém*. 2. vyd. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1959. 37 s.
- 3) HISTORICKASLECHTA.CZ *Životopisy* [online] [cit. 2011-01-23]
URL: <<http://www.historickaslechta.cz/sporkove-zmenili-dejiny-lyse-nad-labem-id2009100073-19>>
- 4) HLAVENEC.CZ *Životopisy* [online] [cit. 2011-01-28]
URL: <<http://www.hlavenec.cz/spork.htm>>
- 5) HOSPITAL-KUKS.CZ *Historie* [online] [cit. 2010-12-12]
URL: <<http://www.hospital-kuks.cz/>>
- 6) KAŠE, J. *Braunův Betlém : drama krajiny a umění v proměnách času*. 1. vyd. Praha : Litomyšl : Paseka, 1999. 281 s. ISBN 80-7185-233-3.
- 7) KRIEGLER, K. *Průvodce Kuksem a Betlémem*. 2. vyd. Červený Kostelec : Nákladem vlastním, 1953. 96 s. (průvodce).
- 8) KUPKA, J. S. *Urozený podivín Špork*. 1. vyd. Praha : Šulc-Švarc, 2009. 252 s. ISBN 978-80-7244-262-1.
- 9) LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. 1. vyd. Praha : Tvar, 1950. 82 s.
- 10) NEUMANN, J. a Prošek, J. *Matyáš Braun – Kuks*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 76 s.
- 11) POCHE, E. *Matyáš Bernard Braun – sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha : Odeon, 1986. 339 s. ISBN: 01-521-86.
- 12) PRAŽÁK, V. *Baroko východních Čech*. 1. vyd. Hradec Králové: Garamon. 1999. 119 s. ISBN: 80-902-593-0-8.

- 13) PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2003. 608 s. ISBN: 80-7185-573-1.
- 14) PROŠEK, J. *Kuks*. 1. vyd. Praha : Pressfoto, 1977. 124 s. ISBN: 59-019-74.
- 15) RUSEK, V. *Kouzlo barokní lékárny*. 1. vyd. Praha: Eskira, 2007. 59 s. ISBN: 978-80-902542-5-1 (brož.).
- 16) TRÍSKA, K. *František Antonín hrabě Špork*. 2. vyd. Praha : Společnost přátel starožitností, 1940. 79 s.

9 Seznam příloh

Příloha č. 1 – Celkový pohled na Kuks

Archiv autorky

Příloha č. 2 – Interiér lékárny v Kuksu

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.mudk.cz/index.php?iSubMenu=655>>

Příloha č. 3 – Kostel Nejsvětější Trojice

Archiv autorky

Příloha č. 4 – Rentzova rytina znázorňující Kuks kolem roku 1722 – 24

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.jmc.cz/stan/Geisslers/geisslers.htm>>

Příloha č. 5 – Kaskádové schodiště pod bývalým zámekem

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/kuks-a-okoli/kuks-a-okoli/kaskadove-schodiste.jpg.html>>

Příloha č. 6 – „Callotovský“ trpaslík

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.bohadlo.cz/stan/kuks/2003.htm>>

Příloha č. 7 – portrét Jana Šporka

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <http://zpravy.idnes.cz/zpr_archiv.asp?y=zajimavosti/Spork.htm>

Příloha č. 8 – portrét Františka Antonína Šporka

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/clanky/spork.html>>

Příloha č. 9 – portrét Matyáše Bernarda Brauna

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/clanky/umelci.html>>

Příloha č. 10 – Náboženství

Archiv autorky

Příloha č. 11 – Anděl Blažené smrti

Archiv autorky

Příloha č. 12 – Anděl Žalostné smrti

Archiv autorky

Příloha č. 13 – **Víra**

Archiv autorky

Příloha č. 14 – **Štědrost**

Archiv autorky

Příloha č. 15 – **Upřímnost**

Archiv autorky

Příloha č. 16 – **Spravedlnost**

Archiv autorky

Příloha č. 17 – **Strídmost**

Archiv autorky

Příloha č. 18 – **Moudrost**

Archiv autorky

Příloha č. 19 – **Statečnost**

Archiv autorky

Příloha č. 20 – **Cudnost**

Archiv autorky

Příloha č. 21 – **Píle**

Archiv autorky

Příloha č. 22 – **Naděje**

Archiv autorky

Příloha č. 23 – **Láska**

Archiv autorky

Příloha č. 24 – **Trpělivost**

Archiv autorky

Příloha č. 25 – **Pýcha**

Archiv autorky

Příloha č. 26 – **Zoufalství**

Archiv autorky

Příloha č. 27 – **Lehkomyslnost**

Archiv autorky

Příloha č. 28 – **Pomluva**

Archiv autorky

Příloha č. 29 – **Lstivost**

Archiv autorky

Příloha č. 30 – **Závist**

Archiv autorky

Příloha č. 31 – **Obžerství**

Archiv autorky

Příloha č. 32 – **Hněv**

Archiv autorky

Příloha č. 33 – **Lenost**

Archiv autorky

Příloha č. 34 – **Lakomství**

Archiv autorky

Příloha č. 35 – **Smilstvo**

Archiv autorky

Příloha č. 36 – **Herkoman předělaný na Goliáše**

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/kuks-a-okoli/kuks-a-okoli/>>

Příloha č. 37 – **David mířící na Goliáše**

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/kuks-a-okoli/kuks-a-okoli/>>

Příloha č. 38 – **Poustevník Garinus v Braunově Betlémě**

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/braunuv-betlem/braunuv-betlem/>>

Příloha č. 39 – **Onufrius v Braunově Betlémě**

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/braunuv-betlem/braunuv-betlem/>>

Příloha č. 40 – **Reliéfní obrazy v Braunově Betlémě**

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/braunuv-betlem/braunuv-betlem/>>

Příloha č. 41 – **Jakobova studna v Braunově Betlémě**

[online]. [cit. 2011-03-31]

URL: <<http://www.kuks.estranky.cz/de/Fotoalbum/braunuv-betlem/braunuv-betlem/>>

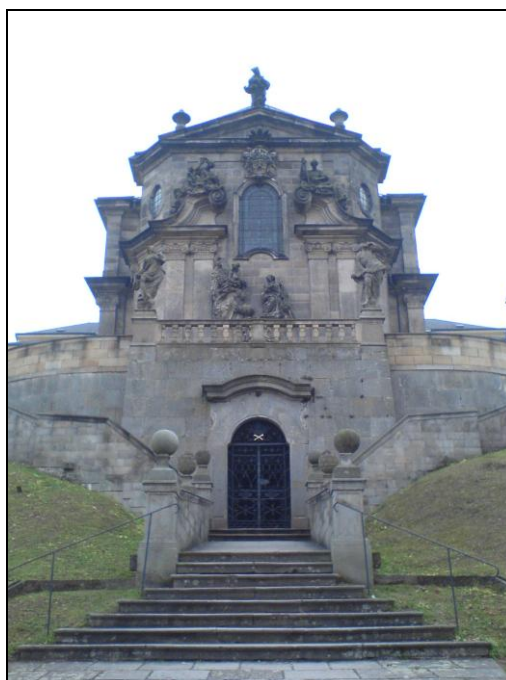
Příloha č. 1 - Kuks



Příloha č. 2 – Interiér lékárny v Kuksu

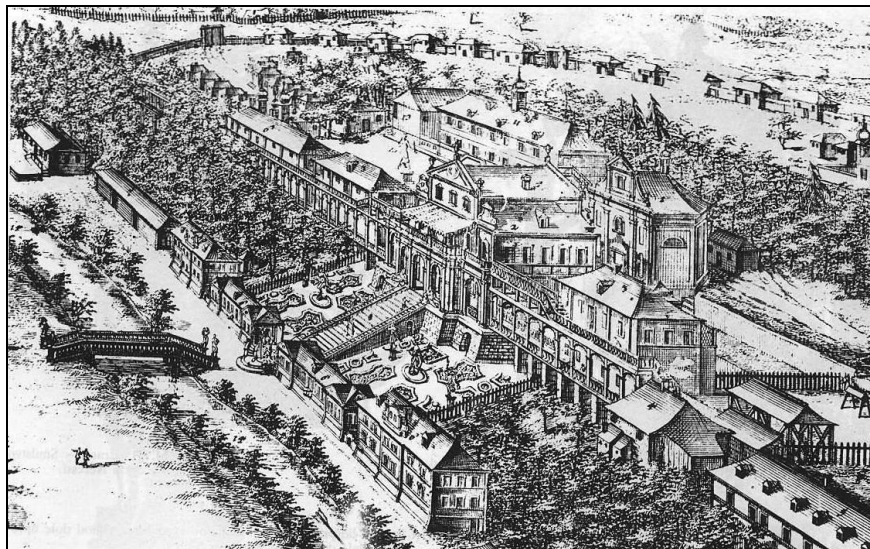


Příloha č. 3 - Kostel Nejsvětější Trojice



Příloha č. 4 – Rentzova rytina znázorňující Kuks kolem roku 1722 – 24

(Pohled na bývalý zámek)



Příloha č. 5 - Kaskádové schodiště pod bývalým zámekem



Příloha č. 6 – „Callotovský“ trpaslík



Příloha č. 7 – Portrét Jana Šporka



Příloha č. 8 – Portrét Františka Antonína Šporka



Příloha č. 9 – Portrét Matyáše Bernarda Brauna



Příloha č. 10 - Náboženství



Příloha č. 11 - Anděl Blažené smrti



Příloha č. 12 - Anděl Žalostné smrti



Příloha č. 13 - Víra



Příloha č. 14 - Štědrost



Příloha č. 15 - Upřímnost



Příloha č. 16 - Spravedlnost



Příloha č. 17 - Středmost



Příloha č. 18 - Moudrost



Příloha č. 19 - Statečnost



Příloha č. 20 - Cudnost



Příloha č. 21 - Píle



Příloha č. 22 - Naděje



Příloha č. 23 - Láska



Příloha č. 24 - Trpělivost



Příloha č. 25 - Pýcha



Příloha č. 26 - Zoufalství



Příloha č. 27 - Lehkomyšlnost



Příloha č. 28 - Pomluva



Příloha č. 29 - Lstivost



Příloha č. 30 - Závist



Příloha č. 31 - Obžerství



Příloha č. 32 - Hněv



Příloha č. 33 - Lenost



Příloha č. 34 - Lakomství



Příloha č. 35 - Smilstvo



Příloha č. 36 – Dnešní socha Goliáše (původně Herkoman)



Příloha č. 37 - David mřící na Goliáše



Příloha č. 38 - Poustevník Garinus v Braunově Betlémě



Příloha č. 39 - Onufrius v Braunově Betlémě



Příloha č. 40 - Reliéfní obrazy v Braunově Betlémě



Příloha č. 41 - Jakobova studna v Braunově Betlémě

